



Revue publiée avec le soutien du Centre National du Livre

© Société Française d'Archéologie, Musée des Monuments Français, Palais de Chaillot,
1, place du Trocadéro, 75116 Paris.

Revue trimestrielle, t. 167-II, juin 2009

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0112 G 86537

L'ÉGLISE NOTRE-DAME DES DOMINICAINS À LOUVAIN (1251-1276)

LE MÉMORIAL D'HENRI III, DUC DE BRABANT, ET D'ALIX DE BOURGOGNE

Thomas COOMANS et Anna BERGMANS

L'église Notre-Dame des Dominicains (*Predikherenkerk*) à Louvain est le plus ancien édifice gothique conservé dans la capitale historique du duché de Brabant (fig. 1). Elle fut construite dans le courant du troisième quart du XIII^e siècle par le duc de Brabant Henri III et son épouse Alix ou Alice (*Aleyde, Aleydis*) de Bourgogne qui en firent leur église funéraire. L'historiographie traditionnelle belge, plus intéressée par la « grande architecture » de la fin du XIV^e et du XV^e siècle, n'a pas accordé à cet édifice l'intérêt qu'il méritait¹. Par ailleurs, même les ouvrages récents sur l'architecture des ordres mendiants ignorent l'église de Louvain, sans doute en raison de son caractère inachevé et de son réaménagement intérieur². Enfin, en l'absence d'archives anciennes, l'histoire du couvent reste à écrire³. Entreprises il y a quelques années, de nouvelles recherches abordèrent l'église des Dominicains sous plusieurs angles complémentaires et s'intéressèrent à sa signification culturelle et historique hors du commun. Le présent article en propose une synthèse.

Ces études ont replacé l'église des Dominicains dans le contexte de l'architecture des ordres mendiants dans les anciens Pays-Bas⁴ et de ses relations avec l'université de Louvain, fondée en 1425⁵. Un apport important fut l'étude d'archéologie du bâti et la datation dendrochronologique de la charpente⁶. La dimension funéraire et princière de l'église des

Dominicains a suscité une étude de la chapelle ducale, du mausolée ainsi que des peintures murales et des vitraux qui s'y trouvaient⁷. Ces composantes remarquables du XIII^e siècle ne survécurent malheureusement pas aux transformations intérieures de l'église au XVIII^e siècle. Enfin, des études complémentaires ont été consacrées aux bâtiments conventuels⁸ et à la polychromie architecturale du XIII^e siècle mise au jour dans la sacristie⁹.

L'ancienne église des Dominicains, devenue paroisse en 1803 et classée monument historique en 1937, est déconsacrée depuis une vingtaine d'années. Elle a été restaurée en 1992-1994 et fait désormais partie du centre culturel de la ville de Louvain qui l'utilise pour des concerts et des expositions¹⁰.

L'ÉTABLISSEMENT DES DOMINICAINS À LOUVAIN

Entre 1224 et 1234, les Dominicains fondèrent pas moins de vingt-et-un couvents dans les anciens Pays-Bas, parmi lesquels six sont situés sur le territoire de la Belgique actuelle : à Bruges, Gand, Ypres, Anvers, Louvain et Liège¹¹. Les trois premiers cités, dans des villes du comté de Flandre, dépendaient de la province dominicaine française ; les trois autres de la province germanique. Dès 1228, des Dominicains venus de Cologne s'établirent à Louvain et à Gand. Plus que les autres

ordres mendiants, ils reçurent le soutien des princes territoriaux.

Henri I^{er}, le puissant duc qui régna sur le Brabant de 1190 à 1235, leur permit de s'établir dans les bâtiments de l'ancienne cour des comtes de Louvain, situés sur « l'île ducal » (*Hertogeneiland*), et d'utiliser la chapelle. Sur l'île, ceinte par le cours principal de la Dyle et un bras, appelé l'Aa, était établi depuis l'an mille environ le *castrum* des comtes de Louvain. Godefroid I^{er} avait reçu en 1106 de l'empereur Henri V le titre de duc de Lotharingie, prestigieux car d'origine carolingienne, et ses successeurs le gardèrent puis y joignirent celui de duc de Brabant¹². Le *castrum* et l'île ducal furent intégrés dans la première enceinte urbaine érigée dans les années 1156-1161. Les ducs, se sentant désormais les « otages » de la commune, construisirent une nouvelle forteresse à l'extérieur de l'enceinte, sur une colline dominant la ville, appelée le « Mont César » (*Keizersberg*). À partir de ce moment, l'île fut appelée « basse cour » (*aula inferior* ou *bassa curia*)¹³.

Vers le milieu du XIII^e siècle, la cour avait complètement déménagé à l'extérieur de la ville. En 1256, le duc Henri III et sa femme Alix de Bourgogne, qui étaient particulièrement favorables aux Dominicains, leur offrirent la totalité de la *bassa curia* puis, deux ans plus tard, un lot de terrains environnants. Grâce à des donations complémentaires du seigneur Arnold de Rotselaar en 1266 et du duc Jean II



Cl. THOC.

Fig. 1 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains et site du couvent sur l'île ducale, vue depuis le sud, 2007.

en 1305, les Dominicains parvinrent à s'approprier la totalité du terrain entre la Dyle et l'Aa¹⁴ et y développèrent un grand couvent avec des jardins (fig. 1 et 16).

Toutefois, les ducs n'abandonnèrent pas entièrement le site qui avait à leurs yeux une grande valeur en raison de sa signification dynastique. Henri III parvint à lui donner une nouvelle dimension. Par la donation du lieu aux Dominicains, dans le prolongement de la donation initiale effectuée par son grand-père, Henri III s'attachait la fidélité d'un des nouveaux ordres urbains les plus influents. En choisissant d'être inhumé dans l'église des Dominicains, il confirmait la présence ducale dans le couvent mais surtout sur le site historique de ses ancêtres, « pour l'éternité ». En contrepartie, les Dominicains occupaient un lieu stratégique au cœur de la ville et pouvaient s'enorgueillir de posséder la dépouille d'un prince, au grand dam des chanoines de Saint-Pierre. Les Dominicains étaient également chargés d'entretenir la *memoria* d'Henri III et d'Alix de Bourgogne, respectivement inhumés dans leur église en 1261 et 1273.

Contrairement à d'autres lignages princiers, les ducs de Brabant ne développèrent pas de nécropole dynastique en un seul lieu. Du début du XII^e siècle à 1430, date de l'extinction de la maison autonome de Brabant, les ducs furent successivement inhumés chez les Bénédictins d'Affligem, à la collégiale Saint-Pierre de Louvain, chez les Cisterciens de Villers-en-Brabant, chez les Dominicains de Louvain, chez les Franciscains de Bruxelles, à la collégiale Sainte-Gudule de Bruxelles, chez les Carmes de Bruxelles et à l'église Saint-Jean de Tervuren¹⁵. Plutôt qu'une volonté d'être présents en différents lieux du duché, cette dispersion révèle surtout la lutte d'influence des ordres religieux pour obtenir la prédilection des ducs, par le biais de conseillers et de confesseurs, ainsi que l'abandon de Louvain au profit de Bruxelles à partir de la fin du XIII^e siècle. Les faveurs ducales accordées aux Dominicains de Louvain furent donc intenses mais relativement brèves.

Au XIII^e siècle, les ordres mendiants s'établissaient généralement en périphérie des villes, à l'extérieur des remparts,

près d'une porte¹⁶. L'opposition parfois violente des chapitres et des paroisses urbaines contre les nouveaux ordres ne doit pas être sous-estimée. Ce n'est que plus tard, lors de la construction de nouvelles enceintes urbaines, que ces couvents se trouvèrent *intra muros*. Néanmoins, certaines communautés parvinrent à s'installer au cœur des villes dès le XIII^e siècle. À Louvain, outre les Dominicains (fig. 2), les Franciscains et les Augustins établirent des grands couvents à l'intérieur de la première enceinte, respectivement en 1228 et vers 1236. L'appui du duc n'était pas étranger à ces installations mais la donation d'Henri III aux Dominicains fut sans commune mesure. Le scénario du déménagement de la cour à l'extérieur de la ville et de la donation du site initial à un ordre mendiant n'est pas propre à Louvain. Ainsi, dans les anciens Pays-Bas, les Dominicains s'installèrent également dans les anciennes cours des comtes de Hollande à Haarlem et des comtes de Flandre à Ypres, et les Franciscains au pied de la motte des comtes de Hainaut à Valenciennes. On pourrait également citer les Dominicains



Cl. KBR.

Fig. 2 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains (*Precarorum*), détail de la grande vue de Louvain vers 1540, gravure sur bois attribuée à Anton Woensam (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Estampes, S.I. 23.172).

sur le site castral des rois de France à Évreux, les Franciscains sur le site des comtes de Champagne à Troyes et des rois de France à Laon, etc. Toutefois, l'inhumation de princes dans des fondations de ce type semble avoir été peu courante et donne à l'église des Dominicains de Louvain une signification particulièrement intéressante ¹⁷.

UNE CHÂSSE GOTHIQUE ET ROYALE POUR UNE SÉPULTURE DUCALE

Lors de sa construction pendant le troisième quart du XIII^e siècle, la partie orientale gothique de l'église des Dominicains était l'expression d'une architecture nouvelle et inconnue à Louvain. L'abside voûtée d'ogives et ajourée de lancettes élançées ainsi que les premières travées du

vaisseau contrebutées par de légers arcs-boutants suscitèrent inmanquablement l'intérêt et l'admiration (fig. 3 et 4). Le prestige des commanditaires et des destinataires de cet édifice « moderne », aux références explicites à la Sainte-Chapelle de Paris, devait être considérable. Le volume général de quatre travées et l'abside à sept pans d'un dodécagone se réfèrent au bâtiment emblématique du gothique royal français et à Louis IX. Cette référence n'est pas purement architecturale ou stylistique. La Sainte-Chapelle était également la chapelle domestique du palais sur l'île de la Cité et conservait des reliques insignes, notamment de la couronne du Christ.

Avant même la grande donation de 1256, des travaux de construction d'un couvent et d'une église en remplacement de la chapelle castrale avaient commencé sur l'île ducale de Louvain. En effet, une

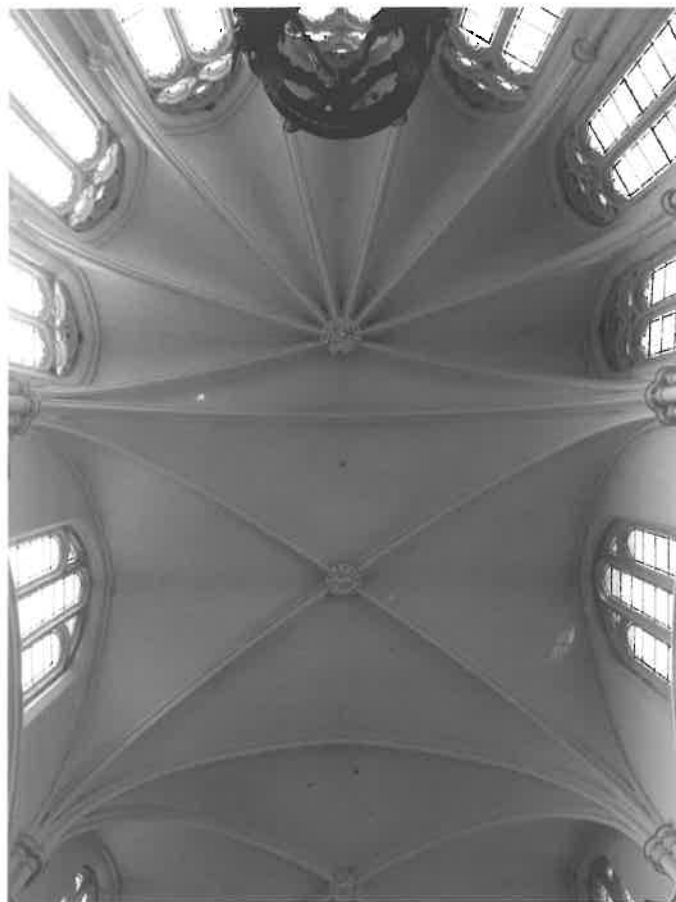
lettre d'indulgences délivrée en 1251 par le cardinal-légit dominicain Hugues de Saint-Cher, encourage le financement des travaux. Comme d'habitude dans ce type de document, la description est vague : (...) *ibidem ecclesiam & claustrum cum officinis suis usibus opportunis aedificare coeperint opere sumptuoso* (...) ¹⁸ mais il est certain que des travaux étaient en cours à cette date ou qu'en tout cas l'on songeait sérieusement à en entamer.

Henri III, duc de Brabant depuis 1248, mourut inopinément le 28 février 1261 à l'âge de 31 ans et fut inhumé dans l'église en cours de construction. Un acte passé en 1263 par Alix de Bourgogne dans l'église exprime clairement les liens privilégiés du duc avec les Dominicains et son intention de se faire inhumer en leur église : (...) *quod cum clarae memoriae D. Henricus Dei gratiam tunc illustris Lotharingiae et*



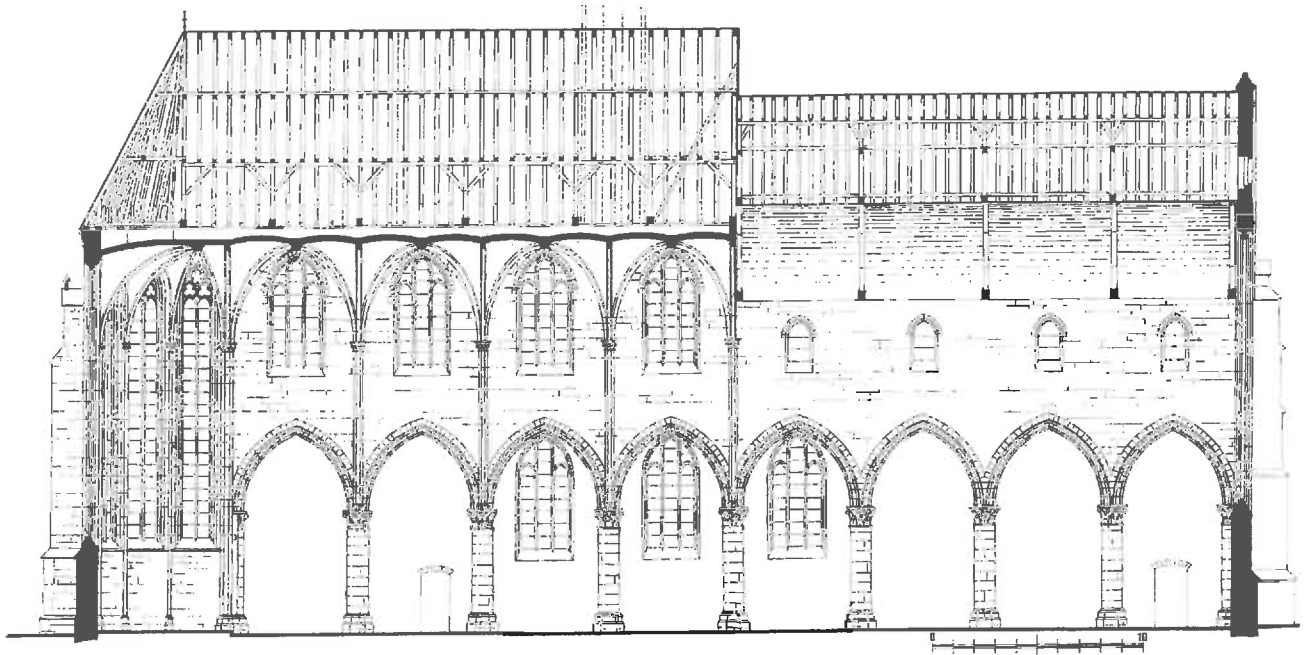
Cl. THOC.

Fig. 3 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, vue de l'abside depuis le nord-est, 2001.

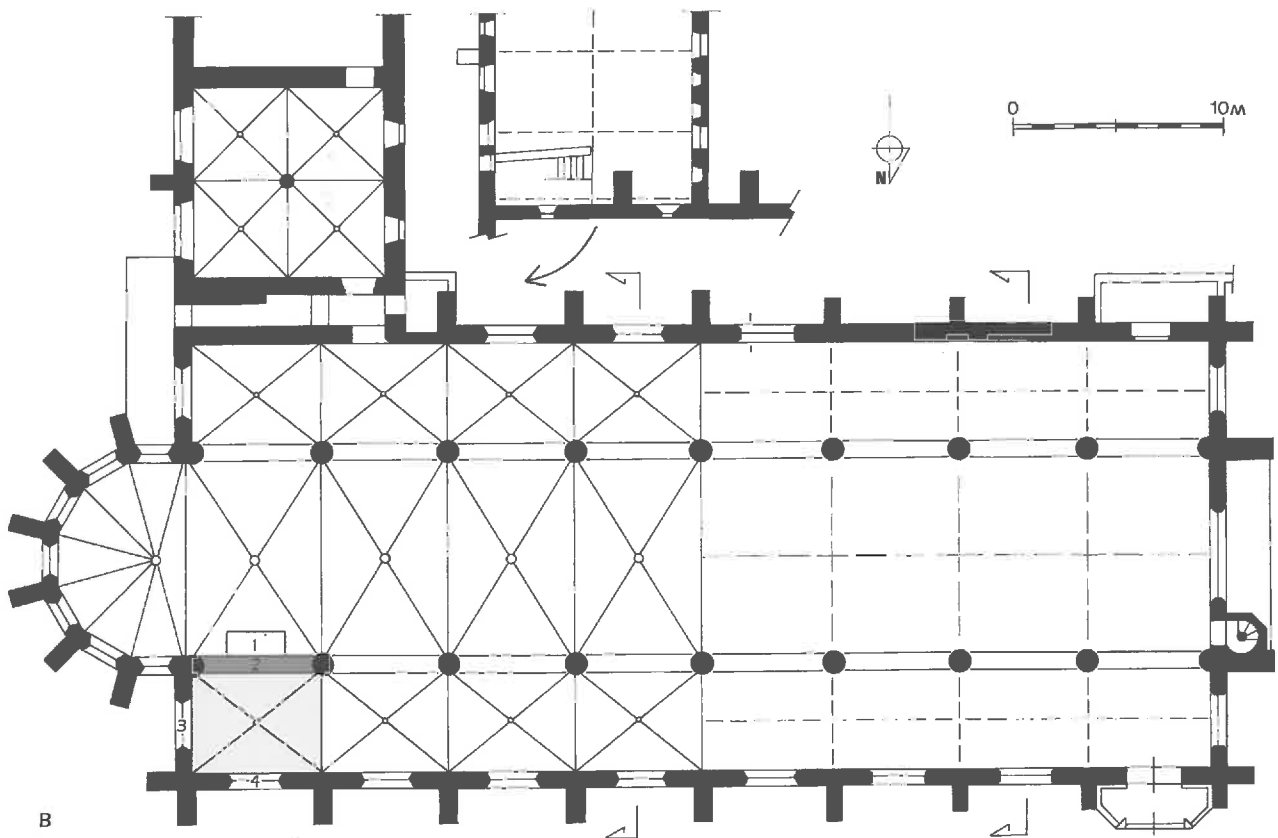


Cl. THOC.

Fig. 4 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, voûtes de l'abside et du sanctuaire, 2007.



A



B

Cl. K.U.Leuven, Lemairearchief.

Fig. 5 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, plan et coupe longitudinale, reconstitution de l'état avant les transformations intérieures et localisation de la chapelle ducale (grisé), du mausolée (1), du mur avec la peinture (2), du vitrail de Marie de Brabant (3), du vitrail de Marguerite de France (4) [dessin de Raymond Lemaire 1949, relevé de la charpente THOC 2002].

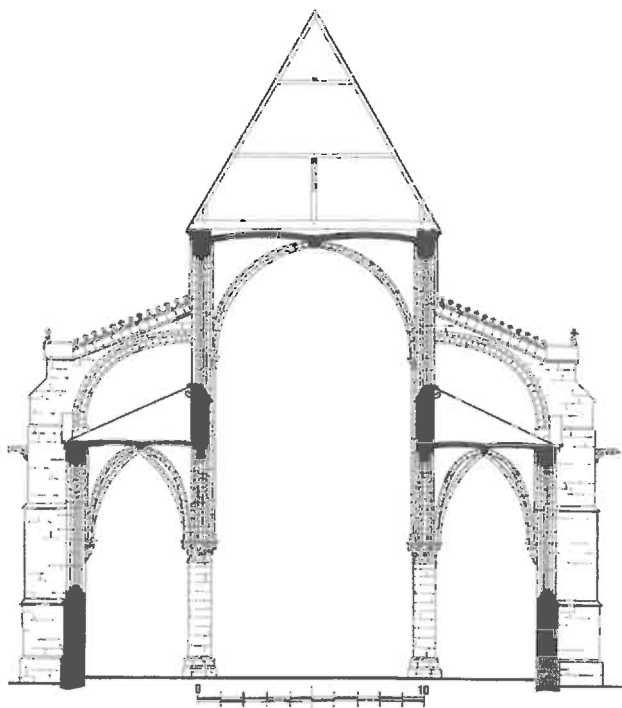
*Brabantiae Dux, maritus noster charissimus, in extremis agens, apud ecclesiam dilectorum in Christo Prioris et Fratrum Ordinis Praedicatorum in Lovanio suam elegerit sepulturam (...)*¹⁹. À partir de ce moment, l'église acquit le statut d'église funéraire, selon toute vraisemblance conformément au vœu du défunt. Le rôle de sa jeune veuve, qui assura la régence jusqu'à la majorité de leur fils Jean I^{er} en 1267, ne doit pas être sous-estimé. Alix de Bourgogne, née en 1233, était le troisième enfant de Hugues IV, duc de Bourgogne, et de Yolande de Dreux. Elle protégea les Dominicains et semble avoir entretenu des contacts personnels avec saint Thomas d'Aquin. Celui-ci dédia son traité sur le gouvernement des Juifs (*De regimine Iudeorum*) à une princesse que certains identifient à Alix de Brabant et d'autres à Marguerite, comtesse de Flandre, toutes deux bienfaitrices de l'ordre des Dominicains²⁰. Quoi qu'il en soit, Alix fonda peu après la mort de son mari, en 1262, un prieuré de Dominicains à Audergem, près de Bruxelles, qui prit le nom de Val-Duchesse (*'s Hertoginnedael*)²¹. En outre, elle fit construire une maison à côté du couvent de Louvain, dans le secteur nord-est de l'île, où elle se retirait souvent afin de se sentir proche de son époux défunt. Dès 1263, elle offrit cette maison à la communauté par un acte qui fut passé devant l'autel de l'église en construction²². Il est certain qu'Alix favorisa la construction du chœur par des dons. Deux ans après sa mort, survenue le 23 octobre 1273, et son inhumation auprès de son mari, le chœur était achevé car il fut consacré en 1276 par Albert le Grand, le prieur du couvent dominicain de Cologne et supérieur de la province germanique.

La construction de la moitié orientale de l'église ne dura donc pas plus d'un quart de siècle, de 1251 environ à 1276, ce qui prouve que les moyens disponibles étaient considérables. L'analyse dendrochronologique de la charpente a confirmé cette chronologie : la charpente de la partie orientale de l'église fut construite en deux phases avec du bois provenant d'arbres abattus respectivement en 1251-1261 et 1260-1265²³. En 1265 l'église était donc hors eau et la mise en place des voûtes

hautes et des arcs-boutants ainsi que les parachèvements et la décoration pouvaient commencer.

Quand on sait que la Sainte-Chapelle de Paris fut construite de 1241 à 1248 et que les travaux commencèrent à Louvain dès 1251, on réalise que la réception du modèle fut extrêmement rapide. L'influence du concept architectural de la Sainte-Chapelle dans les milieux de cours princières et épiscopales ainsi que sur l'architecture franciscaine et dominicaine de la seconde moitié du XIII^e siècle a été établie²⁴. Situé à mi-chemin entre Cologne et Paris – où les grandes figures dominicaines n'étaient autres que Thomas d'Aquin et Albert le Grand –, le couvent de Louvain se trouvait sous l'influence de ces deux centres, tant sur le plan religieux qu'architectural. En 1248 avait été posée la première pierre du chœur gothique de la cathédrale de Cologne. Les églises des Dominicains et des Franciscains dans la ville de Maastricht offrent un autre exemple remarquable d'influences croisées du même type²⁵.

La référence royale ou parisienne de l'église des Dominicains de Louvain ne se mesure pleinement qu'à la lumière des alliances de deux enfants d'Henri III et d'Alix de Bourgogne avec deux enfants de Louis IX et de Marguerite de Provence. Ces alliances scellaient les liens privilégiés entre les maisons de Brabant et de France, entre la cour de Paris et celle de Louvain-Bruxelles. D'une part, en février 1270, le duc de Brabant Jean I^{er} (1252-1294) épousait en premières nocces Marguerite de France qui mourut en couches en septembre 1271. D'autre part, le 21 août 1274, Philippe III le Hardi épousait à Vincennes, en secondes nocces, Marie de Brabant (1254-1321) qui fut donc reine de France jusqu'à la mort de Philippe en 1285²⁶. On ne peut sous-estimer le rôle de l'ascendant bourguignon dans ces alliances contractées, rappelons-le, après la mort d'Henri III de Brabant. Non seulement le père d'Alix, Hugues IV (1212-1272), duc de Bourgogne, avait été un compagnon d'armes de Louis IX mais le frère d'Alix, Robert II (1248-1303), duc de Bourgogne, était un proche conseiller de Philippe le Hardi, puis de Philippe le Bel. Robert II



Cl. K.U.Leuven, Lemairearchief.

Fig. 6 - Louvain, église des Dominicains, coupe transversale (Raymond Lemaire 1949).

avait d'ailleurs épousé Agnès de France, une autre fille de Louis IX et de Marguerite de Provence.

Après la mort d'Alix, les Dominicains bénéficièrent de moins d'égards de la part du nouveau duc. Jean I^{er} déplaça d'ailleurs la cour à Bruxelles qui se substitua ainsi à Louvain comme capitale du duché. Jean I^{er} choisit de se faire inhumer dans un mausolée au milieu du chœur de l'église des Franciscains à Bruxelles.

DEUX GRANDES PHASES DE CONSTRUCTION

Vue de l'extérieur, l'église des Dominicains présente deux parties distinctes qui résultent à l'évidence de deux phases de construction (fig. 1, 5 et 6). D'une part, l'abside et les quatre travées

orientales contrebutées par des arcs-boutants appartiennent, comme on vient de le voir, au troisième quart du XIII^e siècle. D'autre part, les quatre travées occidentales de la nef sont plus basses, dépourvues de voûtes en pierre et d'organes de contrebutement, et expriment un parti architectural plus modeste que celui du chœur. Cette phase est moins aisément datable que la première, d'autant plus que la dendrochronologie n'a pas pu en dater la charpente. Il n'est pas exclu que la donation, déjà évoquée, de Jean II aux Dominicains de Louvain en 1305 ait été destinée à l'achèvement de la nef de l'église. La comparaison avec l'église du béguinage de Louvain, dont la construction commença en cette même année 1305, confirme que la nef des Dominicains appartient également à la première moitié du XIV^e siècle²⁷.

La moitié orientale de la nef recourt à des matériaux de qualité, mis en œuvre avec précision et soin²⁸. Les maçonneries sont en grès jaune du Bruxellien que strient par endroits, notamment aux contreforts de l'abside et du bas-côté septentrional, des bandeaux de grès ferrugineux brunâtre du Diestien. Seules les colonnes et les grands chapiteaux de la nef sont en calcaire carbonifère de Tournai. L'abside à sept pans est raidie par des contreforts robustes entre lesquels la paroi est ajourée de hautes lancettes (fig. 3 et 8). Tant les bas-côtés que les parties hautes et l'abside sont voûtées d'ogives ; celles de la nef centrale et du chœur s'élèvent à 19 m. Les quatre premières travées présentent plusieurs caractéristiques de l'architecture mendiante : une élévation à deux niveaux – dépourvue de triforium –, des supports sans modénature, l'absence de plastique murale, des fenêtres à remplages



Cl. THOC.

Fig. 7 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, vue de la nef et du chœur depuis l'ouest, 2007.



Cl. THOC.

Fig. 8 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, vue du chevet depuis l'est, 2007.



Cl. THOC.

Fig. 9 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, culot dans le bas-côté septentrional, 2007.



Cl. THOC.

Fig. 10 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, culot à la naissance de la voûte du chœur, 2007.



Cl. THOC.

Fig. 11 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, clé de voûte de l'abside, 2007.

simplifiés et une décoration architectonique sobre (fig. 5 et 7).

À l'extérieur, la décoration architectonique se résume à une corniche sur corbeaux épannelés formant frise au sommet des murs de l'abside et du clair-étage. Les arcs-boutants, actuellement très dégradés, possédaient une crête à redents sur leur rampant et le sommet des culées, en forme de bâtière, était sommé d'une fleur de lys²⁹. Des gargouilles saillaient des culées à hauteur de la corniche des bas-côtés. Les colonnettes qui d'habitude s'inscrivent entre la corniche et le sommet des arcs-boutants ou des contreforts de l'abside se réduisent ici à de simples pilastres. Le même parti de sobriété a prévalu au tracé des remplages qui réfèrent à des modèles d'une génération antérieure. Les sept fenêtres de l'abside sont divisées en deux lancettes sommées par deux rosettes trilobées et une rosette à cinq lobes – motif apparu pour la première fois à Notre-Dame de Paris vers 1245-1250³⁰ –, tandis que les fenêtres du clair-étage et des bas-côtés sont divisées en trois simples lancettes formant triplet. L'identité mendiante de l'édifice explique ce décalage par rapport aux remplages rayonnants du troisième quart du XIII^e siècle.

Le même constat peut être établi à l'intérieur de l'église. Les supports sont des colonnes cylindriques et les chapiteaux, arasés au XVIII^e siècle, étaient sans doute à deux rangées de crochets comme les culots des voûtes des bas-côtés (fig. 9). Les profils des grands arcs brisés de la nef ont deux rouleaux avec tores aux angles. Démarrant au-dessus des chapiteaux des colonnes, des faisceaux de trois colonnettes engagées se prolongent dans les nervures des voûtes hautes. La qualité des culots au décor végétal naturaliste qui se trouvent à la naissance des voûtes (fig. 10) contraste avec celle des culots à crochets stylisés des bas-côtés, comme si un demi-siècle les séparait. Le profil des nervures est en amande encadré par deux moulures en bec d'aigle. Les huit clés des voûtes quadripartites des bas-côtés, de très belle facture, présentent des feuillages dont émergent des têtes³¹, un *Agnus Dei* dans la chapelle septentrionale (la chapelle ducale) et un pélican dans la chapelle méridionale. Les clés des quatre voûtes hautes portent également des feuillages, un pélican et un *Agnus Dei*. La clé la plus remarquable est celle de l'abside où convergent huit nervures. Une petite tête émerge d'une couronne de feuilles de vigne, tandis que le couronnement de la Vierge est représenté sur le côté vers la nef

(fig. 11). Un rapprochement iconographique et stylistique a été établi entre cette clé de voûte et celle de l'abside de l'abbatiale cistercienne de Parc-les-Dames (*Vrouwenpark*), située à une dizaine de kilomètres de Louvain, découverte lors de fouilles en 1953³². Enfin, on ignore à quoi ressemblait le portail original de l'église qui se trouvait dans la quatrième travée du bas-côté septentrional mais fut démoli et obturé au XVIII^e siècle au profit d'un portail classique dans la dernière travée du même bas-côté.

La perception de l'intérieur de l'église des Dominicains est faussée par les décapages et les blanchiments qu'elle subit au cours des siècles. Les parois intérieures des murs étaient vraisemblablement couvertes d'un appareillage régulier à faux joints³³. En contraste, les clés de voûtes et les chapiteaux colorés ainsi que les représentations figuratives des vitraux devaient immédiatement captiver le regard³⁴. Il sera question plus loin des vitraux de la chapelle ducale.

Les quatre travées orientales de l'église, plus récentes d'un demi-siècle environ, furent composées sur un mode mineur (fig. 1, 5 et 12). La nef était couverte d'un berceau lambrissé et les bas-côtés d'une



Cl. THOC.

Fig. 12 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, côté nord, vue depuis l'ouest, 2007.



Cl. IRPA-KIK.

Fig. 13 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, façade occidentale, vers 1940.

charpente apparente qui n'exerçaient qu'une charge faible sur les murs goutteux et ne requéraient ni arcs-boutants ni contreforts robustes. Le bois des charpentes est de nettement moins bonne qualité et sa mise en œuvre de moins bonne facture que dans les quatre travées orientales. La même remarque s'applique aux maçonneries dont seuls les parements extérieurs sont en grès jaune tandis que le reste est en brique, matériau absent de la moitié orientale de l'église. Les murs sont dépourvus de toute modénature et le seul décor architectural se limite aux huit consoles des bas-côtés, sculptées d'animaux fantastiques ou de personnages couchés³⁵. Si les fenêtres des bas-côtés ont perdu leurs remplages, celles du clair-étage sont de simples arcs brisés. Les grands arcs de la nef adoptent un simple profil chanfreiné.

La façade occidentale se présente comme un écran raidi par des contreforts terminés en bâtière et percé de trois fenêtres, deux aux extrémités des bas-côtés et une verrière centrale. Cette dernière se distingue par le profil de son encadrement et par son remplage original composé de six lancettes surmontées de trois cercles de même diamètre contenant chacun trois rosettes trilobées (fig. 13). Dans un jeu d'inclusions et d'intersections, cette composition toute ternaire développe un bel équilibre entre arcs et lobes en plein cintre et brisés, et s'accorde avec l'évolution des remplages au début du XIV^e siècle³⁶. Dans le contrefort à gauche de la verrière s'imbriquait une tourelle d'escalier circulaire dont seule subsiste la section inférieure, sous le niveau de la verrière. Cette tourelle, encore visible sur une gravure de 1715

(fig. 16) et sans doute démolie lors de l'aménagement du jubé dans les années 1760, était coiffée d'une toiture conique.

La bipartition de l'église prouve, si nécessaire, que l'homogénéité n'est pas forcément la norme en architecture. Les premiers auteurs qui écrivirent sur l'église des Dominicains de Louvain pensaient que la nef était plus ancienne que le chœur, simplement parce qu'elle est moins élevée, que ses fenêtres sont plus petites et ses voûtes en bois. Augustin Schayes, le grand historien de l'architecture médiévale en Belgique au XIX^e siècle, date la construction de la nef des années 1230-1250 et celle du chœur du XV^e siècle³⁷. Se contentant de l'analyse formelle, ces auteurs n'avaient pas examiné, avec l'œil de l'archéologue du



Cl. THOC.

Fig. 14 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, transition entre les deux phases de construction, côté septentrional de la nef, 2000.

bâti, les transitions entre les deux phases et n'étaient pas montés dans les combles (fig. 14 et 15).

Les églises des ordres mendiants étaient généralement bâties au moins en deux phases principales : d'abord le chœur pour les offices de la communauté, puis la nef pour la prédication, les autels des confréries et la sépulture des bourgeois. L'espace intérieur était également physiquement divisé en deux parties par un jubé. La première architecture des Dominicains était soumise à des normes strictes. Ainsi le chapitre général de 1228 imposa que les murs des églises ne dépassent pas 10,50 m de hauteur : « que nos frères aient des demeures médiocres et humbles, de manière que le mur des bâtiments conventuels ne dépasse en hauteur 12 pieds... et que l'église, pouvant atteindre 30 pieds, ne soit pas voûtée, à l'exception peut-être au-dessus du chœur et de la sacristie »³⁸. À partir des années 1240, les directives se relâchèrent et les Dominicains se mirent à bâtir des édifices de plus en plus élancés, tout en continuant à renoncer aux « surabondances, curiosités notables en sculpture, peintures et pavements, ainsi

qu'aux autres éléments similaires qui déforment notre pauvreté ». Les premières églises furent la plupart du temps agrandies ou remplacées. Le cas de celle des Jacobins de Toulouse, plusieurs fois exhaussée, puis allongée et pourvue de son remarquable chevet est un magnifique exemple de cette évolution au XIII^e siècle³⁹. À Cologne, les Dominicains bâtirent en 1271 un nouveau chœur gothique – au milieu duquel fut enterré Albert le Grand – qui, jusqu'à la démolition de l'église en 1804, présentait

un contraste radical avec la nef romane des années 1220⁴⁰. Les églises des Dominicains à Zürich et à Strasbourg, ainsi que celles des Franciscains à Bâle, à Ratisbonne et à Valenciennes sont d'autres exemples d'églises constituées de deux parties contrastées dont le volume marque la silhouette de la ville⁴¹. Cette caractéristique a permis à Caroline Bruzelius de lancer l'hypothèse d'une « culture de l'ina-chèvement » destinée à susciter des donations⁴².



Cl. VIOE, Oswald Pauwels.

Fig. 15 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, transition entre les deux phases de construction, vue des charpentes vers l'ouest, 2001.

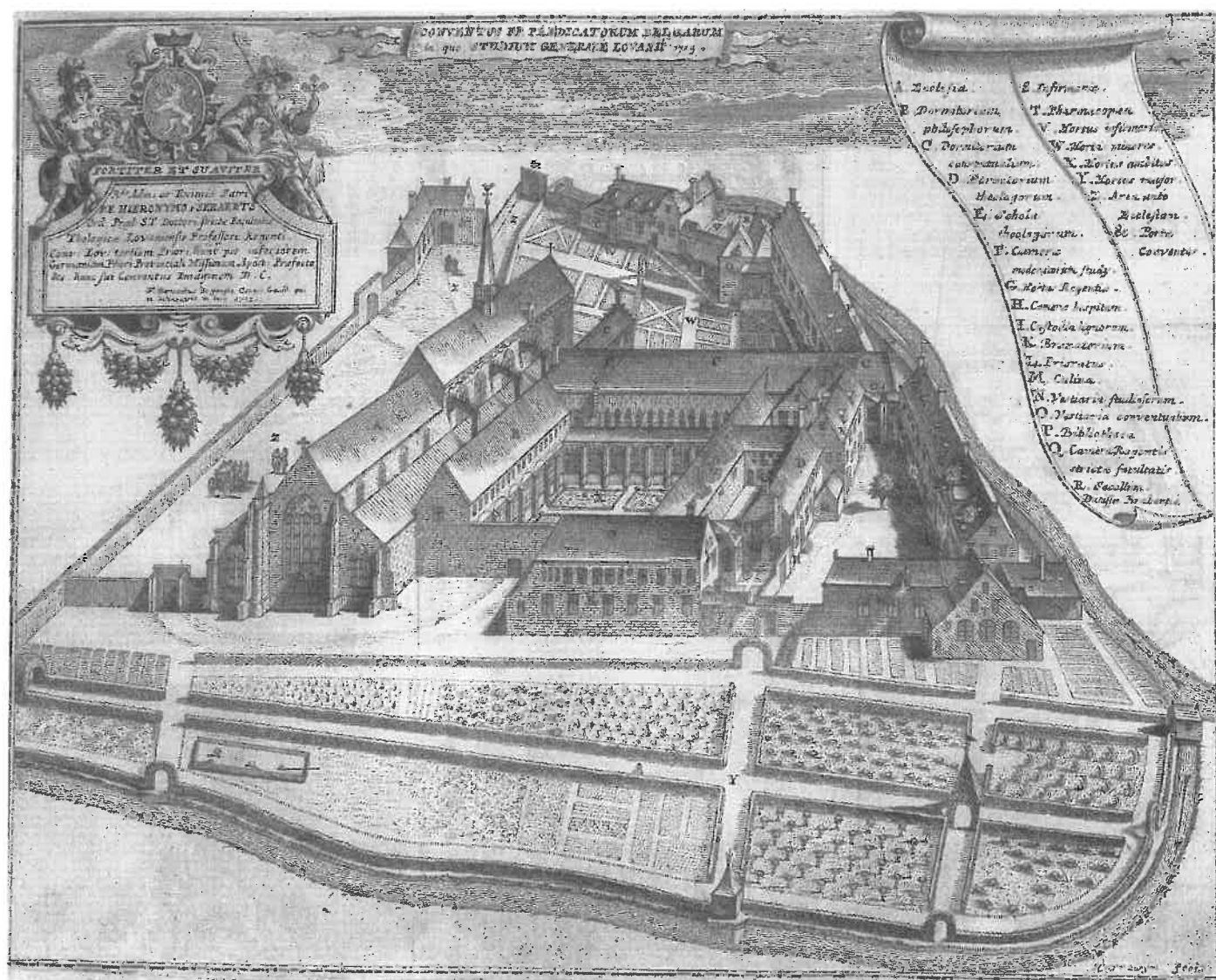
LE COUVENT DE LOUVAIN DEVIENT UN STUDIUM GENERALE

Comme la plupart des autres ordres religieux, les Dominicains souffrirent du climat général de la seconde moitié du XIV^e siècle et sentirent la nécessité d'une réforme interne qui renouerait avec l'esprit des fondateurs et les valeurs fondamentales de l'ordre, à savoir la contemplation, l'étude, la pauvreté et l'apostolat. Dans les Pays-Bas, cette réforme bénéficia de l'appui des ducs de Bourgogne et aboutit en 1465 à la création de la *Congregatio Hollandiae* ou congrégation

autonome de couvents réformés ⁴³. Dans ce contexte, six nouveaux couvents de Dominicains virent le jour dans les Pays-Bas, notamment à Bruxelles ⁴⁴. Le couvent de Louvain n'adhéra à la réforme qu'en 1494. En 1515 fut créée une nouvelle province appelée *Provincia Germania Inferioris*, dont les frontières correspondaient à la réalité politique des Pays-Bas, mettant ainsi fin à la partition du territoire entre France et Allemagne. Dès 1524 un chapitre provincial se tint à Louvain ⁴⁵.

Le couvent de Louvain possédait un *studium* composé d'une classe de

philosophie et d'une classe de théologie que domina, au XIII^e siècle, la forte personnalité de Thomas de Cantimpré ⁴⁶. Entré chez les Dominicains de Louvain entre 1230 et 1232, celui-ci fut envoyé faire des études à Cologne et à Paris, puis fut sous-prieur et lecteur au couvent de Louvain de 1246 jusqu'à sa mort vers 1270-1272. Il est surtout connu comme prédicateur à travers le Brabant et au-delà, et comme auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels une encyclopédie, le *Liber de natura rerum*, un recueil d'exemples, le *Bonum universale de apibus*, ainsi que des récits hagiographiques, notamment



Cl. K.U.Leuven, Maurits Sabbebibliotheek.

Fig. 16 - *Conventus ff. Praedicatorum Belgarum in quo studium generale Lovanii 1715*, eau-forte de Jacques Harrewijn d'après un dessin de Bernard de Jonghe (B. de Jonghe, *Belgium dominicanum...*, Bruxelles, 1719).

de saintes femmes de son temps. Thomas de Cantimpré illustre à la fois le rayonnement intellectuel et spirituel du couvent de Louvain dans le duché et auprès de la cour de Brabant au temps d'Henri III et d'Alix et la position privilégiée de Louvain, à mi-chemin entre les grands centres intellectuels qu'étaient Paris et Cologne.

La fondation d'une université à Louvain en 1425 et, en particulier, d'une faculté de théologie en 1432 allait promouvoir les couvents des ordres mendiants à Louvain. Dès 1447, les couvents des Dominicains, des Franciscains et des Augustins furent incorporés dans l'université, de la même manière que les couvents de Paris et de Cologne. Chaque couvent conservait son *studium* propre, mais les étudiants dominicains étaient inscrits à l'université⁴⁷. Le *studium generale* des Dominicains délivrait ses propres diplômes et avait cinq professeurs qui donnaient des cours dans le couvent (*intra parietes domesticos*)⁴⁸. En outre, un Dominicain siégeait toujours dans le collège de direction de la faculté de théologie (*regens strictae facultatis*). Les liens entre les Dominicains et l'université étaient à ce point étroits que jusqu'en 1635 la tradition voulait que les élections des recteurs de l'université et d'autres réunions importantes se tiennent dans le couvent des Frères Prêcheurs⁴⁹. Le dynamisme du *studium* attira également des laïcs et c'est ainsi que se développèrent les premières confréries dédiées au Rosaire (1474), au saint Nom de Jésus (1474) et à la sainte Trinité (1478). La réforme de la communauté et le développement d'un *studium generale* ont certainement eu des conséquences sur la configuration des bâtiments conventuels mais on ne conserve pas de sources précises à ce propos, excepté une vue perspective du couvent en 1715 (fig. 16).

Au début du XVI^e siècle, les Dominicains et les Augustins réclamèrent à l'université une contribution à leurs dépenses de construction, arguant du fait que l'université utilisait régulièrement des salles de leurs couvents⁵⁰. Nous ne possédons malheureusement aucune indication relative aux dispositions intérieures de l'église

à la fin du Moyen Âge, ni aux sépultures des laïcs qui, selon la coutume des couvents mendiants, étaient inhumés dans l'église et dans les galeries du cloître.

Sous le priorat de Godfried Styroie, un frère convers nommé Godfried Van der Loy réalisa vers 1530 des nouvelles stalles pour le chœur liturgique, dont treize formes pourvues de miséricordes figuratives sont encore conservées. Contrairement à l'habitude du gothique tardif de figurer des drôleries et des scènes satiriques sur les miséricordes, celles des Dominicains sont de style Renaissance et figurent des scènes de l'Ancien Testament. Ces scènes vivantes, détaillées et narratives sont directement empruntées aux sources imprimées contemporaines, notamment d'éditions bibliques et d'autres ouvrages imprimés tels que la *Weltchronik* de Hartmann Schedel. De tels ouvrages étaient présents dans les bibliothèques des *studia* dominicains. Les stalles qui ont été réalisées pour le couvent de Louvain avaient donc une signification particulière⁵¹.

Les Dominicains combattirent par la prédication et des publications les idées de Luther, d'Érasme et de Calvin dès qu'elles se répandirent dans les Pays-Bas. Ils jouèrent également un rôle important pendant le concile de Trente qui définit la stratégie de la Contre-Réforme. La pensée de Thomas d'Aquin ou « thomisme » était d'ailleurs le fondement officiel de l'enseignement théologique dans les *studia* de l'ordre et dans les universités catholiques. Un grand nombre de Dominicains enseignèrent à l'université de Louvain qui défendait le thomisme⁵².

Les ravages des iconoclastes dans les années 1560 semblent avoir peu affecté le couvent des Dominicains de Louvain. Pourtant, une série de réaménagements fut effectuée à l'intérieur de l'église au début du XVII^e siècle, conformément aux directives liturgiques de Trente. Le plus important fut la mise en place d'un nouveau maître-autel avec un grand triptyque de la Passion du Christ peint par Otto Venius en 1614-1615⁵³. En 1637, la chapelle ducale, dans le bas-côté nord, fut transformée en chapelle de la congrégation

du Rosaire, la dévotion mariale promue par les Dominicains. Ces travaux eurent des conséquences funestes pour les vitraux de la chapelle ducale ; il en sera question plus loin. L'extrémité du bas-côté sud fut transformée en chapelle de saint Thomas d'Aquin, comme on pouvait s'y attendre dans l'église d'un *studium generale*. Pour ce faire, les fenêtres orientales des deux bas-côtés furent maçonnées. Enfin, l'église reçut de nouvelles orgues en 1638⁵⁴.

COMMENT « L'HORRIBLE VIEILLE ÉGLISE FUT TRANSFORMÉE AVEC ÉCLAT »

L'ordre dominicain connu des temps difficiles dans les Pays-Bas méridionaux pendant la seconde moitié du XVII^e et au début du XVIII^e siècle. Les frères prêcheurs étaient confrontés au jansénisme – Jansénius fut professeur de théologie à Louvain de 1618 à 1631 – et subissaient désormais la concurrence de nouveaux ordres religieux, en particulier des Jésuites et des Oratoriens. Les Dominicains de Louvain devaient en outre faire face à des difficultés d'un autre type, à savoir les crues régulières de la Dyle qui inondaient leur couvent et causaient de gros dégâts. Pendant la guerre franco-autrichienne, le couvent fut réquisitionné à deux reprises par l'armée française, en 1745 et 1748, et, comme d'autres couvents et bâtiments universitaires de la ville, servit d'hôpital et d'entrepôt⁵⁵.

L'église subit une véritable métamorphose entre 1762 et 1764, sous le priorat d'Henri Van de Putte qui chargea l'architecte Nicolas Corthout d'adapter l'intérieur au goût du jour et d'unifier l'espace en faisant disparaître la césure entre les deux phases de construction médiévales⁵⁶. Comme pour un décor de théâtre, l'intérieur fut recouvert de stuc et orné de motifs rococo qui s'intègrent curieusement aux lignes de force de la structure gothique (fig. 17 et 18). Le résultat est hybride mais intéressant car peu habituel. En effet, le rythme travéal de l'élévation gothique est traversé à mi-hauteur par un entablement rococo en dessous duquel sont placés seize cartouches pourvus chacun du buste



CI. THOC.

Fig. 17 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, vue du sanctuaire et de l'emplacement de la chapelle ducal, 2007.



CI. THOC.

Fig. 18 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, vue de la nef vers l'ouest, 2007.

en bas-relief d'un saint dominicain ⁵⁷. L'unification intérieure se fit au détriment de toute une série d'éléments gothiques : les chapiteaux furent arasés et surmontés de nouveaux chapiteaux toscans en stuc ; les bases des colonnes disparurent sous le nouveau pavement ; aux vitraux colorés l'on substitua du verre incolore. Par ailleurs, certains éléments gothiques qui n'étaient présents que dans la partie orientale de l'église furent copiés en stuc et placés dans la partie occidentale afin de mieux l'accorder à l'orientale. Ainsi, on dépouilla la charpente du lambris formant berceau et on plaça une voûte en stuc dans le prolongement des voûtes d'ogives de la partie occidentale. Les gros entrails qui traversaient la nef sous le berceau lambrissé furent sciés et la charpente renforcée par un système de croix de Saint-André placé au-dessus de la voûte en stuc ⁵⁸. Les fausses nervures retombent sur des colonnettes engagées en stuc dans le style du XIII^e siècle qui traversent l'entablement rococo et retombent sur les chapiteaux toscans... L'illusion est parfaite, à condition de ne pas

regarder les détails. En 1767, l'entrée de l'église fut déplacée de la quatrième travée du bas-côté nord vers la première travée occidentale du même bas-côté et précédée d'un portail classique en plein cintre (fig. 12).

L'église reçut par la même occasion un nouveau mobilier comprenant un maître-autel théâtral, des autels latéraux, deux petits autels à l'entrée du chœur, une série de confessionnaux et de tableaux intégrés dans des lambris périphériques, une tribune occidentale pourvue de nouvelles orgues ⁵⁹. Le mobilier ancien fut éliminé, déplacé ou adapté. Ainsi le triptyque d'Otto Venius fut relégué dans un bas-côté, les stalles du frère Godfried Van der Loy furent profondément transformées afin de s'intégrer au chœur rénové et un nouveau pavement en marbre blanc prit la place des pierres tombales qui, depuis des siècles, rappelaient la mémoire de centaines de bienfaiteurs inhumés chez les Dominicains ⁶⁰. Les vitraux ducaux de l'abside furent détruits ainsi que le mur de la chapelle ducal sur lequel se trouvait une grande

peinture murale. Quant au sort réservé au mausolée d'Henri III et d'Alix, il s'apparente à une véritable *damnatio memoriae* des fondateurs ⁶¹. Le prieur Van de Putte, inconscient de son forfait et fier de la transformation de l'église, se fit inhumer dans le chœur de l'église rénovée. Son épitaphe vante les mérites du *zelosus ecclesiae restaurator*...

Des contemporains firent l'éloge du prieur Van de Putte : « il transforma entièrement l'horrible vieille église avec éclat et en fit l'une des plus belles de Louvain » ou « on peut vraiment dire qu'il fit de la plus laide église de notre ville une des plus belles » ⁶². Cependant, la destruction du mausolée ducal en 1764 suscita la désapprobation du gouvernement ⁶³.

Nombre d'édifices médiévaux dans les anciens Pays-Bas méridionaux et dans la principauté de Liège subirent des réaménagements aussi radicaux dans le courant de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Souvent ils furent détruits à leur tour – ou « dérestaurés » – lors de restaurations

historicistes au XIX^e siècle et même encore après la Seconde Guerre mondiale ⁶⁴. À cet égard, l'intérieur du XVIII^e siècle de l'église des Dominicains de Louvain a une valeur particulière ⁶⁵ malgré les altérations qu'il subit après la suppression du couvent en 1796. Après avoir servi de caserne pendant quelques années, l'église fut rendue au culte suite au Concordat mais en tant qu'église paroissiale. L'église fut donc sauvée de justesse, avec l'aide de Louvanistes bienveillants qui rachetèrent le mobilier mis en vente publique ⁶⁶. Pendant les deux siècles suivants, l'édifice allait encore connaître bien des avatars qu'il n'y a pas lieu de détailler ici ⁶⁷.

LE MAUSOLÉE D'HENRI III, DUC DE BRABANT, ET D'ALIX DE BOURGOGNE

La chapelle des ducs de Brabant occupait la première travée orientale du bas-côté septentrional de l'église (fig. 5). Un mur, élevé sous la grande arcade, séparait la chapelle du sanctuaire. Le mausolée d'Henri III et d'Alix de Bourgogne était érigé contre ce mur, du côté du sanctuaire, et était surmonté d'une peinture murale qui rappelait la mémoire des fondateurs défunts. Des membres de la dynastie brabançonne étaient également représentés sur le socle du mausolée et sur plusieurs vitraux de l'église. Grâce à quelques sources iconographiques et à des descriptions du début du XVII^e siècle, il est possible de se faire une idée assez précise de cet ensemble exceptionnel à la gloire de la mémoire des ducs de Brabant.

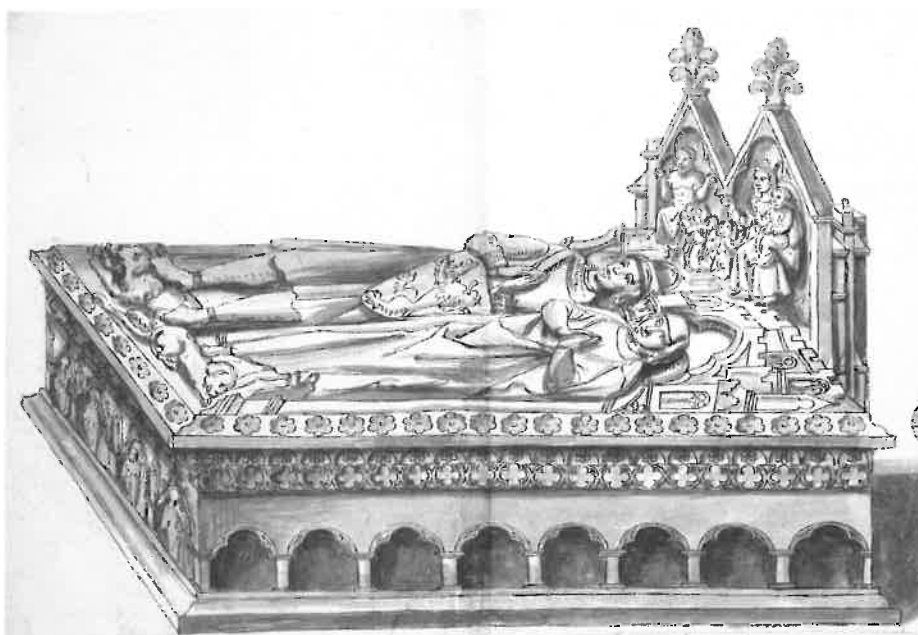
Henri III mourut le 28 février 1261 et Alix de Bourgogne le 23 octobre 1273 ; ils furent inhumés dans un mausolée à gisants en pierre calcaire carbonifère de Tournai ⁶⁸. Le tombeau, long de dix pieds et haut de trois pieds, se trouvait dans le sanctuaire, contre le mur de séparation de la chapelle comtale ⁶⁹. D'après la chronologie de construction de l'église, établie plus haut, le chœur était sous toit en 1265 et fut consacré en 1276. La réalisation du mausolée se situe dans ces années, d'autant

plus que la duchesse Alix, décédée en 1273, est généralement considérée comme la commanditaire. Ni la date précise du projet ni l'auteur ne sont toutefois connus. Notons qu'il n'était pas inhabituel que des souverains conçoivent eux-mêmes le programme de leur tombeau et le fassent exécuter de leur vivant ⁷⁰. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'Henri III choisit, peu de temps avant de mourir (*extremis agentis*), d'être inhumé dans l'église des Dominicains, comme il ressort de l'acte de 1263 par lequel Alix légua au couvent des Frères Prêcheurs la petite maison qu'elle s'était fait construire dans l'enclos du couvent afin de résider à proximité de la sépulture de son époux ⁷¹.

La suite de l'histoire du monument est documentée par quelques sources. En 1435, Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1430-1467), paya 50 florins *clincarts* pour une réparation ⁷². Par ce geste, il exprimait l'importance que le mausolée avait à ses yeux, en tant que mémorial de ses prédécesseurs. Une inondation survenue en 1575 causa de graves dommages et accéléra la dégradation du monument ⁷³. En 1764, Hendrik Van de Putte, le prieur de la communauté dominicaine, fit démolir le mausolée à l'occasion des travaux de

modernisation de l'intérieur de l'église. Malgré l'enthousiasme de certains pour le nouvel intérieur rococo, la destruction du mausolée suscita des commentaires acerbes et fut taxée de vandalisme par le gouvernement qui entama même des poursuites ⁷⁴. Le comportement des Dominicains fut condamné (...) *pour avoir touché à une tombe qui devait rappeler aux religieux et au public la mémoire et munificence de deux illustres souverains* ⁷⁵. Toutefois, des témoins attestèrent que le mausolée était en très mauvais état et que les gisants défigurés étaient méconnaissables ⁷⁶. Les poursuites à l'encontre du prieur furent finalement levées à condition qu'une plaque avec les épitaphes du couple ducal soit placée sur une paroi du chœur, ce qui fut fait.

L'église devint une paroisse en 1801 et, de ce fait, la propriété de la ville de Louvain. Les édiles firent procéder en 1835 à des fouilles à la recherche de la sépulture d'Henri III. La dalle fut exhumée mais les gisants s'avérèrent profondément mutilés suite au réaménagement de l'église au XVIII^e siècle et à la pose d'un nouveau pavement dans l'église en 1805. La fouille mit également au jour un caveau contenant les restes des corps d'Henri III et d'Alix ainsi que ceux d'un enfant dont l'identité n'a pu être



Cl. KBR.

Fig. 19 - Mausolée d'Henri III et d'Alix de Bourgogne, dessin dans *Sigillographica Belgica* de Charles de Rietwijck, début du XVII^e siècle (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Manuscrits, 22483, f° 64v-65).



Cl. THOC.

Fig. 20 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, mausolée d'Henri III et d'Alix de Bourgogne, dalle avec les gisants mutilés, 2007.



Cl. VIOE, Kris Vandevorst.

Fig. 21 - Masque d'Alix de Bourgogne (Louvain, Stedelijk Museum Vanderkelen-Mertens).



Cl. THOC.

Fig. 22 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, détail du gisant mutilé d'Henri III, 2007.

établie ⁷⁷. Quant à la dalle sur laquelle le contour des gisants est encore reconnaissable, elle fut dressée dans le fond de l'église, sous la tribune d'orgue, où elle se trouve encore aujourd'hui ⁷⁸ (fig. 20 et 22). Il en résulta, au milieu du XIX^e siècle, un nouvel intérêt pour le monument ⁷⁹. L'archiviste de la ville, Edward Van Even, proposa de l'attribuer à Jean de Louvain, un artiste qui paraît dans des documents du XIII^e siècle sous le nom de *imaginator* et de *ymaginifex*, sans toutefois parvenir à démontrer de manière probante un lien avec le monument ⁸⁰. La belle face sculptée de la tête d'Alix de Bourgogne, également mise au jour en 1835, est conservée au musée de

Louvain ⁸¹ (fig. 21). Malgré le triste état de la sculpture, la qualité de la finition très graphique se laisse encore apprécier : le relief est peu profond et la plastique est limitée, sans doute en raison de la dureté de la pierre.

Par ailleurs, le mausolée est connu grâce à des descriptions, des dessins et des gravures du début du XVII^e siècle. Outre la mention du tombeau chez Bernard de Jonghe ⁸², un splendide dessin en couleurs est inséré dans l'armorial de l'échevin bruxellois Charles de Rietwijck (1580-1656) ⁸³ (fig. 19). La plupart des auteurs modernes et contemporains se sont appuyés sur ce manuscrit. Ainsi, a-t-on prouvé que les gravures à l'eau-forte de l'armorial de Christophe Butkens (1724) ⁸⁴ ainsi que les lithographies qui accompagnent l'opuscule de monseigneur de Ram (1848) copient le dessin de l'armorial de Rietwijck ⁸⁵.

Enfin, une source iconographique différente est livrée par les *Mémoriaux* d'Antoine de Succa ⁸⁶. Chargé par les archiducs Albert et Isabelle de dresser les portraits de tous les souverains des anciens Pays-Bas méridionaux, Succa visita entre 1601 et 1604 les églises où se trouvaient des sépultures princières qui serviraient de source à ses portraits. Ainsi visita-t-il l'église des Dominicains de Louvain le 19 juin 1602 ⁸⁷ ; il y documenta, par des dessins et des notes, les gisants (fig. 23) et deux figures du socle (fig. 27). Se concentrant sur les figures, Succa ne porta aucun intérêt aux éléments architecturaux du mausolée mais nota dans son carnet des précisions relatives aux matériaux et aux couleurs, notamment des costumes et de l'héraldique.

Le mausolée se présentait comme un tombeau élevé portant les gisants en relief du duc et de la duchesse. Le couple était couché sur un socle composé d'une plinthe, d'une succession d'arcs trilobés ajourés et d'une frise de quadrilobes surmontés de petits arcs avec des rosettes inscrites. Les arcatures trilobées des petits côtés, à l'intérieur desquelles étaient représentées des figurines, étaient rehaussées de



Fig. 23 - Mausolée d'Henri III et d'Alix de Bourgogne, dessin dans les *Mémoriaux* d'Antoine de Succa, 1602 (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Manuscrits, II.1862, f° 67v).

fleurons et ponctuées par des pinacles. Succa a dessiné des personnages du socle, en l'occurrence deux enfants du couple défunt : le duc Jean I^{er} († 1294), fils et successeur d'Henri III, et Marie de Brabant († 1321), la seconde épouse de Philippe III le Hardi, roi de France (fig. 27). Deux autres figurines du socle présentaient d'autres enfants d'Henri III et Alix : Henri († 1272) et Godefroid de Brabant († 1302). Ces derniers ne sont pas représentés sur les gravures ni sur les dessins mais leurs noms figurent sur l'épithaphe soigneusement transcrite par Antoine de Succa ⁸⁸. Cette épithaphe mentionne également l'identité des personnages qui se

trouvaient sous les arcs trilobés des longs côtés du mausolée.

La signification du mausolée a été percée par Anne McGee Morganstern qui, à partir de l'identification de toutes les figurines du socle, établit qu'il s'agissait d'un véritable mémorial dynastique brabançon qui présentait sept ancêtres des défunts ainsi que leurs quatre enfants, soit une généalogie de huit générations s'étendant sur deux siècles ⁸⁹. Il semble que, pour la fin du XIII^e siècle, une telle mémoire dynastique était relativement longue. D'une part, le monument illustrait le principe de l'héritage du pouvoir par les liens

du sang dans la lignée masculine qui était la règle en vigueur dans plusieurs maisons royales et princières. Cela explique la présence sur le socle d'ancêtres d'Henri III. D'autre part, l'iconographie exprime le système prédominant des alliances avec des femmes de rang supérieur, royal ou impérial. Ainsi, Marie de Souabe, la mère d'Henri III, appartenait par son père à une famille d'empereurs germaniques et, par sa mère, à la famille impériale de Byzance. Ces empereurs ainsi que Philippe de Souabe figuraient sur le socle du mausolée. En outre, la présence de quatre cousins, parmi lesquels trois rois, confirmait l'importance de la lignée.

Le programme généalogique complexe a été reconstitué : la lignée maternelle d'Henri III dominait les personnages représentés à la droite du gisant du duc, tandis que la lignée paternelle se développait à sa gauche⁹⁰. À la droite du défunt se trouvaient successivement les empereurs germaniques Henri III, Henri IV et Frédéric I^{er} Barberousse ; Philippe de Souabe, roi des Romains ; Conrad IV, roi de Sicile et roi des Romains ; Alphonse X, roi de Castille ; Premysl Ottokar II, roi de Bohême, et Othon II, comte de Gueldre. Du côté gauche étaient représentés l'empereur de Byzance Manuel Comnène ; Guillaume II, comte de Hollande et roi des Romains ; les ducs de Brabant Godefroid I^{er}, Godefroid II, Godefroid III, Henri I^{er} et Henri II, ainsi qu'Henri II l'Enfant, landgrave d'Hesse, fils du second lit d'Henri II de Brabant et de Sophie de Thuringe et, donc, demi-frère du défunt.

À la fin du XIII^e siècle, il était normal que seules des figures masculines soient représentées. Malgré sa régence du duché de 1261 à 1267 et son rôle non négligeable dans la vie culturelle à la cour de Brabant⁹¹, le mausolée ne représentait Alix de Bourgogne que comme l'épouse du duc et la mère de ses quatre enfants. Les ancêtres et les parents d'Alix étaient exclus de la galerie de portraits du socle du mausolée. Certains n'y auraient pourtant pas fait mauvaise mine, en particulier Hugues IV, le père d'Alix, qui fut duc de Bourgogne de 1218 à 1273 et roi titulaire de Thessalonique de 1266 à 1272.

Derrière la tête des gisants se trouvait un relief disposé verticalement sous deux gâbles trilobés (fig. 19). D'une part, le Christ, torse nu, montrant ses plaies, recevait l'âme du duc sous les traits d'un enfant que lui présentait un ange. De l'autre, Marie couronnée, tenant l'Enfant sur ses genoux, recevait d'un autre angelot l'âme de la duchesse.

Les gisants d'Henri III et d'Alix, les mains jointes, s'étendaient sur toute la longueur de la dalle et étaient entourés d'une frise de rosettes. Leurs têtes reposaient, chacune, sur un coussin sous un arc trilobé au-dessus duquel se développait un baldaquin architecturé. Au pied d'Henri III se trouvait un lion, symbole de la force, tandis qu'un chien, symbole de fidélité, était couché aux pieds d'Alix⁹². Le duc portait une tenue de combat composée d'une cotte de mailles sous une tunique, d'un bouclier frappé du lion brabançon, d'une épée à la ceinture et d'éperons aux pieds. Son front était ceint d'un « chapel d'orfèvrerie », sorte de bandeau en métal précieux. Quant à la duchesse, elle était vêtue d'un habit à manches étroites et d'une longue cape doublée de fourrure retenue par une élégante cordelette. Sa tête était couverte d'un couvre-chef⁹³.

Le dessin en couleurs de Charles de Rietwijck présente des rehauts dorés sur quelques éléments architecturaux et décoratifs ainsi que sur le bandeau frontal et les éperons du duc (fig. 19). Rietwijck n'ayant vu le tombeau qu'au début du XVII^e siècle, il est permis de s'interroger sur la valeur de ces quelques indications de polychromie. En effet, de nombreux monuments funéraires médiévaux étaient intégralement polychromes⁹⁴.

Les défunts étaient représentés en gisants, vivants, les yeux ouverts regardant vers le Ciel, conformément à la tradition de la sculpture funéraire médiévale la plus répandue dans le nord de l'Europe. Les mains jointes s'accordaient avec l'inactivité de la mort. Le coussin sous la tête des défunts ainsi que le lion et le chien à leurs pieds sont caractéristiques. Bien que les défunts soient couchés, il est évident,

d'après leurs mains jointes, les plis de leurs habits et le décor des baldaquins architecturés au-dessus de leurs têtes, qu'ils étaient représentés vivants et debout. Le dessin d'Antoine de Succa est particulièrement explicite à cet égard (fig. 23). Les traits du visage du duc et de la duchesse sont idéalisés et d'âge jeune. Leur image générale était donc celle de défunts entrés dans la paix et le bonheur de l'Au-Delà. Ce n'est que plus tard dans l'évolution de l'art funéraire que le corps des défunts seront représentés en proie à la décomposition⁹⁵. Les tombeaux étaient toujours disposés de manière telle que le regard du défunt, couché sur le dos, soit tourné vers l'est, c'est-à-dire du côté de l'apparition de Dieu lors du Jugement dernier.

D'un point de vue architectonique et iconographique, les éléments à caractère généalogique enrichissaient de manière déterminante la composition du mausolée. Les baldaquins architecturés au-dessus des têtes des gisants étaient une référence symbolique à la Jérusalem céleste. Les âmes portées par les deux anges vers le paradis étaient sans parenté physique avec les corps des défunts mais prenaient la forme quasi-désincarnée d'enfants anonymes et asexués. Plus tard, pour la représentation de l'âme, la sculpture funéraire allait substituer à l'image d'enfants de véritables portraits des défunts, souvent en position d'orants.

Le message du mausolée d'Henri III de Brabant et d'Alix de Bourgogne était de nature dynastique et politique. Son caractère prestigieux et lignager devait contribuer à légitimer le règne de la dynastie brabançonne dans le duché. En outre, les quatre enfants du couple, représentés sur le côté oriental du socle, annonçaient l'avenir de la dynastie. Au moment de la réalisation du mausolée, ils étaient d'ailleurs encore vivants. Situé latéralement dans le sanctuaire, le tombeau était bien visible des Dominicains qui commémoraient quotidiennement la mémoire de leurs bienfaiteurs princiers. Il est inutile de rappeler que ce mausolée conférait à l'église et à la communauté un prestige considérable⁹⁶.

Le type de tombeau qui représentait explicitement la dimension dynastique des

liens familiaux trouva son origine en Champagne au XIII^e siècle, connu son apogée au XIV^e siècle et donna encore lieu à quelques exemplaires brillants au XV^e siècle. La tombe dite « généalogique » en fut un des représentants les plus importants ⁹⁷.

Le mausolée de Louvain se rapproche de quelques tombes royales françaises contemporaines, notamment de celle de Louis de France († 1260), fils de Louis IX, à l'origine à l'abbaye cistercienne de Royaumont et actuellement dans la basilique de Saint-Denis. Les gisants entre deux colonnettes sous un baldaquin, l'oreiller sous la tête, les mains jointes et les animaux symboliques aux pieds, ainsi que l'arcature à figurines sur les quatre faces du socle, se retrouvaient dans les deux sépultures. En raison de la mutilation du mausolée de Louvain qui, rappelons-le, n'est connu que par des sources du début du XVII^e siècle, il n'est pas possible de développer des comparaisons stylistiques. Une autre sépulture du même type est le tombeau de Philippe Dagobert († 1235 ?), un frère de Louis IX, provenant également de Royaumont et actuellement conservé au Musée du Louvre ⁹⁸. Ce monument est généralement daté d'après son analyse stylistique entre 1235 et 1250 environ.

Outre le type français du tombeau, la représentation du duc en costume militaire se conformait à une tradition française et rompait avec une tradition familiale. En effet, les gisants d'Henri I^{er} († 1235) dans la collégiale Saint-Pierre à Louvain et d'Henri II († 1248) dans l'abbatiale cistercienne de Villers-en-Brabant étaient représentés en costume d'apparat de cour. La littérature présente ce changement comme le passage à un nouveau modèle culturel exprimant l'acceptation sociale de la chevalerie ⁹⁹. Il convient de souligner que c'étaient les souverains eux-mêmes qui voulaient se faire représenter en armure, ce qui signifie que la chevalerie était clairement devenue un modèle.

La référence au modèle de la maison royale française ne s'arrêtait pas au mausolée d'Henri III de Brabant et d'Alix de Bourgogne. Outre la forme du chevet de

l'église, déjà évoquée, plusieurs vitraux exprimaient les liens étroits qui existèrent entre les maisons de France et de Brabant dans les années 1270-1285. Que des échanges culturels intenses aient eu lieu à cette occasion ne laisse aucun doute.

LES VITRAUX DE MARIE DE BRABANT ET DE MARGUERITE DE FRANCE

La fenêtre orientale de la chapelle ducale possédait un vitrail offert par Marie de Brabant, la fille d'Henri III et d'Alix de Bourgogne qui était devenue reine de France. Ce vitrail fut détruit en 1637 lorsque les Dominicains transformèrent la chapelle ducale en chapelle du Rosaire et érigèrent un grand autel baroque devant la fenêtre orientale, après l'avoir maçonnerie ¹⁰⁰ (fig. 24). Sur le côté septentrional de la chapelle se trouvait un second vitrail qui, après avoir été déplacé dans le chœur de l'église, disparut lors des réaménagements de 1762-1764. Les deux verrières ne sont connues que par les manuscrits de Charles de Rietwyck et d'Antoine de Succa : le premier a entièrement retranscrit sur deux dessins les parties figuratives réparties sur quatre registres de trois panneaux ¹⁰¹ (fig. 25 et 26),

tandis que le second a dessiné séparément Henri III, Alix de Bourgogne et Marie de Brabant, comme s'ils étaient dégagés de tout support ou contexte architectural ¹⁰² (fig. 27). Contrairement aux croquis de Succa, les dessins de Rietwijck sont colorisés.

La verrière de Marie de Brabant s'inscrivait dans une fenêtre composée de trois lancettes – dont le remplage subsiste dans l'obturation de la fenêtre (fig. 24) – et se divisait en deux parties. Dans la partie supérieure se trouvaient des panneaux de grisaille à l'intérieur desquels, d'après le dessin de Rietwijck, se développaient des motifs de feuillages inscrits dans des quadrilobes (fig. 25). La partie inférieure se composait de trois registres de panneaux colorés. Une crucifixion, avec Marie à droite de la croix et saint Jean à gauche, occupait le panneau supérieur de la lancette centrale. De part et d'autre, sous des arcs trilobés, se trouvaient saint Denis, patron de la dynastie de France, tenant sa tête sur la poitrine, ainsi que saint Nicolas, patron de la Lotharingie, en évêque crossé et mitré ¹⁰³. Au centre du registre médian, Marie de Brabant était représentée frontalement, les mains jointes, portant une couronne dorée sur un couvre-chef blanc, et vêtue d'une longue cotte et d'un



CL. THOC.

Fig. 24 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains : à droite, chevet de la chapelle ducale et fenêtre obturée dans laquelle se trouvait le vitrail de Marie de Brabant, 2007.

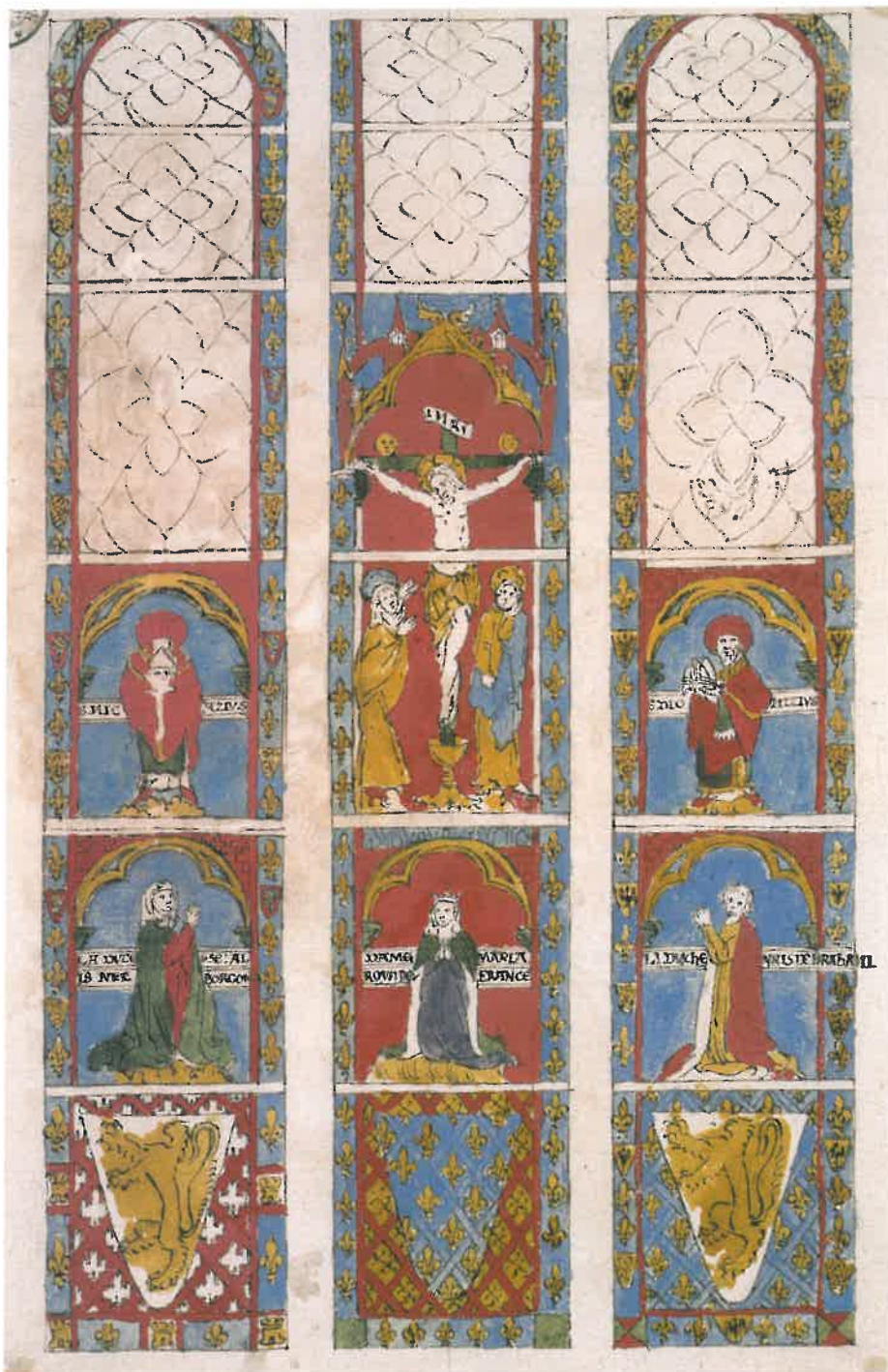
manteau vert doublé de fourrure. Par son mariage avec Philippe III le Hardi, elle était devenue reine de France, ce que rappelait une inscription sous son portrait : *DAME MARIA, ROYN DE FRANCE*. Les parents de Marie, agenouillés de part et d'autre, vus

de trois-quarts, étaient également identifiés par des inscriptions en français : *LI DUX HENRIS DE BRABANT* et *LA DUCESSE : ALIS NEE BORGON(G)*. Les couleurs du dessin de Rietwijck ne correspondent pas tout à fait avec les notes de Succa. Henri III, à droite,

agenouillé sur un coussin vert, avait des yeux, des cheveux et des sourcils bruns, portait un manteau rouge doublé de fourrure, une chemise jaune et un chapel d'orfèvrerie sur le front. À gauche, Alix était vêtue d'une cotte rouge, d'un manteau vert et d'un couvre-chef blanc que Succa décrit comme un voile. Le registre inférieur portait, au centre, les armes fleurdelisées de France ¹⁰⁴, flanquées de part et d'autre du lion de Brabant. Celui de droite se détachait sur un fond d'azur parsemé de fleurs de lys, tandis que celui de gauche était entouré de petits châteaux sur fond rouge. De gueules à château d'or était le blason de Blanche de Castille, la mère de Louis IX. Le lys et le château se retrouvaient également comme motifs décoratifs des bords, y compris autour des panneaux de grisailles.

Tant l'héraldique que la représentation centrale de Marie de Brabant ne laissent aucun doute sur l'identité de la commanditaire et sur la date du vitrail. Marie ne peut en effet avoir offert le vitrail que lorsqu'elle était reine, c'est-à-dire après son mariage avec Philippe le Hardi en 1274, et avant la mort de celui-ci en 1285. Par ailleurs, la conception même du vitrail est typique des « verrières mixtes » combinant quelques registres de panneaux colorés et figuratifs avec des peintures en grisaille. Ce type de vitrail apparut en France au XIII^e siècle et se généralisa après 1260 ¹⁰⁵. L'influence française se marquait également dans la verrière de Louvain par l'usage de formes architecturales et d'arcs trilobés au-dessus des figures ainsi que du baldaquin au-dessus de la Crucifixion. Dans l'évolution du vitrail, ces éléments architecturaux se muèrent en couronnements turriciformes qui, autour de 1300, envahirent jusqu'à la moitié supérieure des verrières ¹⁰⁶. Avant l'apparition des verrières mixtes, les vitraux, dépourvus de grisailles, étaient beaucoup plus sombres. Cette évolution typologique vers des vitraux plus clairs alla de pair avec l'éclaircissement des intérieurs d'églises en général et de la polychromie architecturale en particulier ¹⁰⁷.

Charles de Rietwijck rapporte que le vitrail de Marie de Brabant disparut en 1637. Bien qu'il reconnaisse la nécessité du



CL. KBR.

Fig. 25 - Vitrail de Marie de Brabant, premier dessin dans *Sigillographica Belgica* de Charles de Rietwijck, début du XVII^e siècle (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Manuscrits, 22483, f° 75).

nouvel autel en l'honneur de la Vierge, il déplore que l'on n'ait pas transféré les panneaux dans une fenêtre de l'abside, comme cela avait été fait précédemment avec le vitrail dit « de Godefroid de Brabant » († 1302), un autre enfant d'Henri III et d'Alix. Ce vitrail se trouvait également dans la chapelle ducale mais avait été remplacé en 1629 par la verrière d'un bourgeois de Louvain¹⁰⁸. Les panneaux déplacés dans les fenêtres de l'abside furent détruits en 1762-1764.

Outre les trois figures du vitrail de Marie de Brabant, le dessin d'Antoine de Succa comprend d'autres personnages provenant de vitraux situés « derrière

le maître-autel » (fig. 27). Il s'agit de Godefroid de Brabant, seigneur de Vierzon († 1302), fils d'Henri III de Brabant¹⁰⁹, de Godefroid II, duc de Brabant († 1142) et de son épouse Lutgarde de Sulzbach († après 1162), de Marguerite de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut († 1280), de Marguerite de Limbourg († 1172), première épouse de Godefroid III de Brabant, d'Henri de Louvain, seigneur de Gaasbeek († 1285) et fils de Godefroid de Louvain, ou d'Henri l'Enfant, landgrave de Hesse († 1308) et demi-frère d'Henri III de Brabant, d'un porte-étendard de Brabant¹¹⁰. Enfin, le seul personnage de cette série à être

représenté de face était Marguerite de France († 1271), fille de Louis IX, l'épouse première épouse de Jean I^{er}, duc de Brabant. Tous les autres personnages dessinés par Succa étaient accompagnés de leurs armoiries et étaient représentés de trois-quarts, trois tournés vers la droite, trois vers la gauche. En raison de la pose frontale de Marguerite et par analogie avec la verrière de Marie de Brabant, il est permis de conjecturer que la fille du roi de France occupait la place centrale de la composition. Soit elle était la commanditaire de cette verrière qui aurait dès lors été réalisée en 1270-1271, soit la verrière était un hommage posthume à la jeune princesse



Cl. KBR.

Fig. 26 - Vitrail de Marie de Brabant, second dessin dans *Sigillographica Belgica* de Charles de Rietwijck, début du XVIII^e siècle (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Manuscrits, 22483, p^o 71v-72).

qui aurait pu donner un successeur de sang royal à la dynastie brabançonne. D'après les costumes dessinés par Succa, la verrière datait certainement encore du XIII^e siècle.

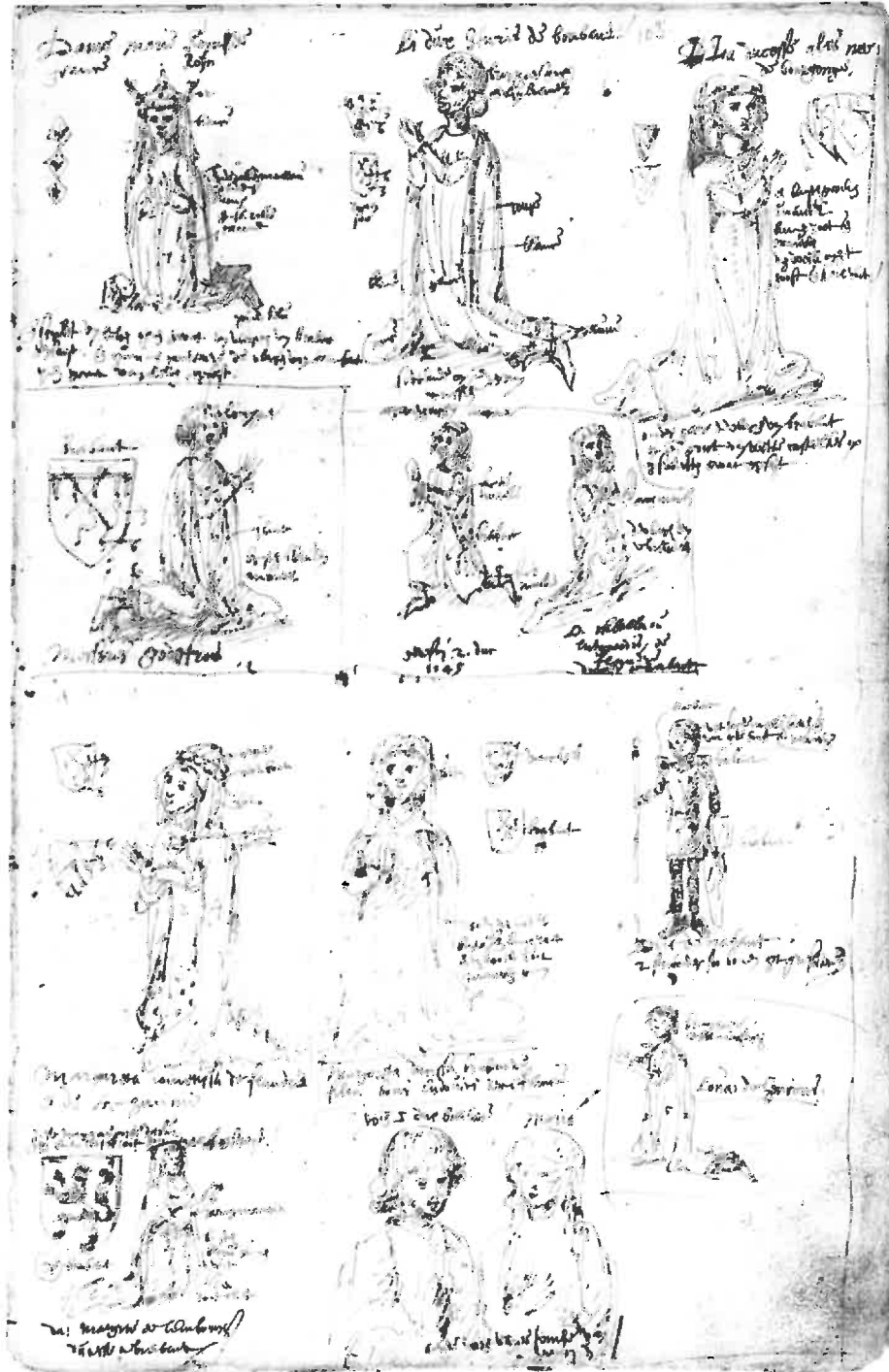
Si la qualité artistique des verrières de l'église des Dominicains et la cohérence de leur programme iconographique ne font aucun doute, le lieu de leur production

n'est, en revanche, pas connu. Cette question a donné lieu à plusieurs hypothèses. Selon Paul Victor Maes, ces vitraux auraient été réalisés par des verriers non-louvanistes qui se seraient établis sur le chantier et y auraient développé un atelier avec des apprentis locaux ¹¹¹. Il est toutefois vraisemblable qu'une ville avec une cour ducale comme celle de Louvain possédait un atelier de vitraux. En tout cas, il existait une corporation de maîtres verriers à Louvain au XIV^e siècle ¹¹². Une autre hypothèse a été formulée par Meredith Lillich à propos de la verrière offerte par Marie de Brabant en 1284-1285 à la chapelle Saint-Nicolas dans l'église Saint-Nicaise à Reims. Comparant le programme de cette verrière, également disparue, avec celle de Louvain, l'auteure constate l'importance des portraits de famille et de l'héraldique. De tels programmes étant, d'après elle, inconnus en France auparavant, elle conclut à l'influence de la verrière de Louvain sur les programmes de verrières royales françaises contemporaines, notamment en l'église Saint-Nicaise de Reims ¹¹³. Ni l'hypothèse de Maes ni celle de Lillich ne sont solidement étayées et la question de l'origine des verrières de Louvain reste ouverte.

Le mécénat de Marie de Brabant est également associé à la chapelle Saint-Paul-Saint-Louis, dite « chapelle de Navarre », érigée en 1312-1313 au flanc méridional du chœur de la collégiale Notre-Dame de Mantes, l'église principale du territoire que Marie avait reçu en douaire après la mort de Philippe III en 1285 ¹¹⁴. Des verrières qu'elle y offrit ne restent malheureusement que quelques fragments qui n'apportent pas d'éléments neufs utiles à la question des vitraux de Louvain.

LA PEINTURE MURALE : UNE « ADORATION DUCALE »

Les descriptions, dessins et gravures du XVII^e siècle qui se rapportent au monument funéraire et aux vitraux révèlent également l'existence d'une peinture murale au-dessus de la tombe ¹¹⁵. Tant Charles de Rietwijck qu'Antoine de Succa en donnent un



Cl. KBR.

Fig. 27 - Dessins des figures provenant de l'église Notre-Dame des Dominicains de Louvain dans les *Mémoires* d'Antoine de Succa, 1602. Registre supérieur : vitrail de Marie de Brabant ; registres médians : vitrail de Marguerite de France ; registre inférieur : le duc Jean et sa sœur Marie de Brabant sur le socle du mausolée (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Manuscrits, II.1862, f° 68).

dessin ¹¹⁶ (fig. 28 et 29). Au milieu du XIX^e siècle, Monseigneur de Ram et Edward Van Even se penchèrent sur la question de cette peinture qui, entre-temps, avait disparu et reproduisirent un dessin d'après Rietwijck ¹¹⁷. Enfin, le peintre décorateur Arthur Van Gramberen reproduisit à son tour le dessin de Rietwijck dans un article qui visait à promouvoir la polychromie néo-gothique dans les églises contemporaines ¹¹⁸.

La peinture figurative s'étendait en largeur (fig. 28). Les côtés latéraux et supérieurs étaient bordés par un cadre noir rehaussé par une alternance de fleurs blanches et de feuilles stylisées. Au centre de la composition, sur un fond rouge parsemé des écussons de Brabant et de Bourgogne, trônait la Vierge Marie, patronne de l'église des Dominicains comme l'indiquait une inscription sous le trône (*Sancta maria patrona hui[us] ecclesie*). Deux anges posaient une couronne sur la tête de la Vierge qui tenait son Fils du bras gauche et un sceptre de la main droite. Le trône, présenté en perspective, était une belle construction gothique décorée de niches, de pinacles et de fleurons, portant les écussons de Brabant et de Bourgogne sur son emmarchement. Dans les coins supérieurs, surgissant de nuages, deux anges buccinateurs soufflaient dans des trompettes aux bannières de Brabant et de Bourgogne.

La partie de gauche de la composition représentait Henri III à genoux ¹¹⁹. Le duc portait un chapel d'orfèvrerie sur le front et était vêtu d'un haubert recouvert d'une tunique portant le lion brabançon. Une épée et des éperons fixés par une courroie complétaient son habit militaire. Devant le prie-Dieu du duc, un listel mentionnait : *ora pro me Sancte Dominae*. En tant que fondateur de l'église des Dominicains de Louvain, Henri III présentait une maquette de l'édifice à Marie, par l'intermédiaire de saint Dominique, le fondateur de l'ordre des Frères Prêcheurs. Identifiable à son attribut, le bâton, Dominique était assis entre le duc et la Vierge. Un autre saint dominicain, debout derrière le duc, pourrait en être le saint patron ou tout au moins porter le même prénom. Il pourrait

s'agir de saint Henri de Suse, mystique dominicain du couvent de Constance (vers 1295-1366) et disciple de maître Eckart ¹²⁰. Cette identification d'un saint dominicain plus jeune que le duc est un des indices qui suggèrent que la peinture fut réalisée nettement plus tard que le mausolée. Sous le duc, une inscription rappelait qu'Henri III, improprement qualifié de fondateur du couvent (*huius claustrī fundator*), était inhumé à cet endroit ¹²¹.

La partie de droite de la composition était réservée à Alix de Bourgogne qui, agenouillée sur un prie-Dieu, portait un riche costume et un couronne dorée. Antoine de Succa précise qu'elle avait des cheveux blonds, des yeux bruns et le teint vif. La cotte de son vêtement était dans un tissu doré au-dessus duquel elle portait un surcot en fourrure bordé d'or dont les manches ouvertes, également en tissu doré, pendaient jusqu'au sol. Comme son époux, Alix présentait une maquette d'église à la Vierge. Elle avait en effet fondé en 1262 le prieuré de Dominicaines de Val-Duchesse à Audergem. Si le corps de la duchesse fut inhumé à Louvain dans le mausolée de l'église des Dominicains, son cœur reçut sépulture à Val-Duchesse qui était son couvent de prédilection ¹²². La fragmentation des corps se pratiquait au XIII^e siècle pour satisfaire les différents intérêts liés à la possession de corps de personnes éminentes. La valeur des parties possédées – corps, cœur ou viscères – exprimait une hiérarchie entre les lieux d'inhumation ¹²³. Le cœur désignait le lieu de prédilection spirituelle qui, la plupart du temps, était une fondation personnelle du défunt. Sur la peinture, saint Pierre de Vérone, un martyr dominicain dont l'attribut est l'épée de sa décapitation, faisait office de médiateur entre la duchesse et Marie. Derrière la duchesse se tenait une religieuse qui pourrait être sa sainte patronne et qui a été identifiée comme l'impératrice Alix (*Adelheid* ou *Aleidis*) de Bourgogne († 999) ¹²⁴. Sous la partie droite de la peinture se trouvait également une inscription qui identifiait Alix et la qualifiait improprement de fondatrice du couvent de Louvain et à juste titre fondatrice du couvent d'Audergem (*istius claustrī et istius de Ouderghem fundatrix*), ainsi que de grande protectrice

de l'ordre des Frères Prêcheurs (*totius ordinis predicatorum benigna amatrix*) ¹²⁵.

Edward Van Even a proposé de dater cette peinture de la fin du XIII^e siècle en se fondant sur le fait que l'art de la peinture murale se pratiquait déjà à Louvain à cette époque, notamment par Arnold Gaelman († avant 1324) en l'église de l'abbaye prémontrée du Parc ¹²⁶. Cette datation précoce est toutefois impossible au vu d'un certain nombre de caractéristiques des figures représentées sur les dessins de Rietwijck et de Succa. Malheureusement, ceux-ci n'autorisent aucune considération sur la technique picturale et la qualité de la peinture originale. La présence d'une certaine perspective, surtout pour le trône de la Vierge, suggère une datation de la seconde moitié du XIV^e siècle, plus précisément des années 1370-1380 ¹²⁷. Les dessins d'Antoine de Succa donnent les détails vestimentaires les plus précis, utiles à une argumentation relevant de l'histoire des costumes ¹²⁸ (fig. 29). Ainsi, la cuirasse à ceinture basse du duc, ses chaussures à la poulaine et son « chapel d'orfèvrerie » sont typiques de la fin du XIV^e siècle ¹²⁹. La coiffe « nattée en templette » d'Alix fut à la mode à partir du second quart du XIV^e siècle jusqu'au début du XV^e siècle et n'est donc pas un élément de datation précis ¹³⁰. Si le surcot ouvert de la duchesse est un costume d'apparat qui fut porté du milieu du XIV^e siècle jusqu'au début du XV^e siècle, les manches longues, serrantes, et se terminant en forme d'entonnoir à la hauteur du poignet, appartiennent à la fin du XIV^e siècle. Quant à l'ample manche pendante de la cape, elle est typique de la mode des années 1370-1380 ¹³¹. La peinture fut donc réalisée (ou repeinte ?) un siècle après la mort d'Henri III et d'Alix. Elle représente les personnages dans des vêtements à la mode à la fin du XIV^e siècle et ne reproduit pas les vêtements du XIII^e siècle portés par les gisants du mausolée.

Les peintures funéraires occupent une place particulière dans le développement de la peinture murale. Elles étaient étroitement liées à des tombes ou à des sculptures funéraires et évoquaient le défunt par l'image ou le texte. D'autres avaient une signification eschatologique et annonçaient



Cl. KBR.

Fig. 28 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, peinture murale au-dessus du mausolée d'Henri III et d'Alix de Bourgogne, dessin dans *Sigillographica Belgica* de Charles de Rietwijck, début du XVIII^e siècle (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Manuscrits, 22483, f° 67v-68).

ce qui allait se passer après la mort, en particulier le Jugement dernier. Dans ce contexte, la Vierge Marie, intercesseur par excellence, occupait une place privilégiée car elle pouvait intervenir directement auprès de son fils en faveur du défunt. Les peintures murales funéraires décoraient souvent le mur contre lequel se trouvait le tombeau ou l'enfeu qui l'abritait. Peu de peintures funéraires médiévales sont conservées dans les Pays-Bas méridionaux¹³², exception faite des peintures qui décorent les parois intérieures des caveaux, principalement du XIV^e siècle, mais qui sont d'un tout autre type.

La peinture murale de Louvain ainsi que les textes qui l'accompagnaient évoquaient donc à la fois la sépulture du duc et de la duchesse ainsi que leur rôle de fondateurs des couvents de Louvain et de Val-Duchesse et, plus généralement, de bienfaiteurs de la cause dominicaine. Cette peinture remarquable disparut malheureusement en 1762 lorsque le mur entre le mausolée et la chapelle fut abattu.

UNE « MISE EN SCÈNE DE LA MÉMOIRE »

L'église des Dominicains de Louvain présente une belle « stratigraphie architecturale » qui exprime de manière magistrale les capacités d'un ordre religieux d'élite à s'adapter à l'évolution historique d'une ville et à s'y maintenir au premier plan. Au XIII^e siècle, les Dominicains s'intégrèrent dans la ville qui, à l'époque, était encore la capitale du Brabant, réussirent à y obtenir une position enviable et les plus hautes faveurs duciales. Puis, à partir du XV^e siècle, ils profitèrent de la nouvelle dynamique générée par l'université pour développer un *studium generale*. Enfin, à partir de la fin du XVI^e siècle, ils participèrent pleinement au projet de la Contre-Réforme dans la « Rome du Nord » qu'était devenue Louvain. Que l'église ait échappé à la destruction programmée après la suppression du couvent et la fermeture de l'université en 1796-1797 tient du miracle. Il suffit de rappeler que sur les cent seize églises médiévales des ordres mendiants

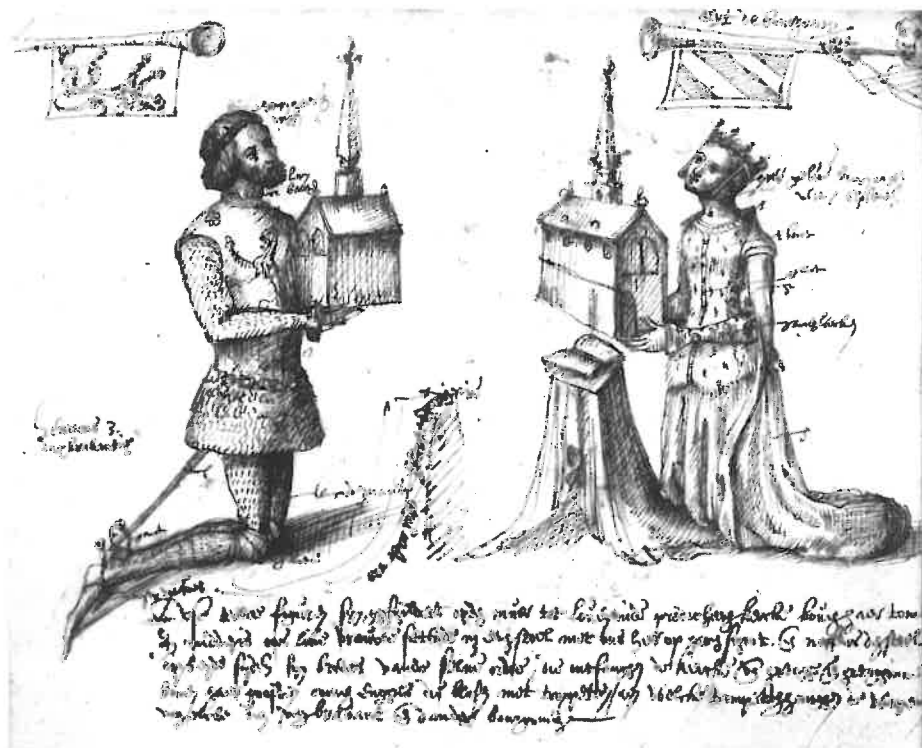
dans les anciens Pays-Bas, seules vingt existent encore aujourd'hui.

La construction de la moitié orientale de l'église, datable avec précision des années 1251-1276, reçut le soutien du duc et de la duchesse de Brabant qui s'y firent inhumer. Il s'agissait d'un concept architectural inédit à Louvain et importé, nous l'avons vu, de Paris. Les références au premier style rayonnant parisien trouvent toute leur signification dans le contexte de la cour de Brabant et de ses relations avec celle de France. Toutefois, malgré ce contexte princier, l'identité mendiante de l'édifice s'exprime par le refus du décor architectural articulé, des piliers composés et des riches modénatures, et par le recours à un vocabulaire architectural simplifié. Ce qui, au yeux de l'historiographie traditionnelle de l'architecture gothique, pourrait sembler être un décalage entre un concept architectural « moderne » et un décor architectural réduit et « dépassé », doit être compris comme l'une des clés de l'architecture des ordres mendiants dont l'identité était fondée sur

la pauvreté apostolique et le refus des « surabondances et curiosités notables »¹³³.

Il n'y a pas de doute que cette identité était à la base de l'affection d'Henri III et d'Alix pour les Dominicains, comme ce fut le cas de nombreux princes du XIII^e siècle à l'égard des ordres mendiants. Mais leur inhumation dans l'église érigée sur le site historique de leur dynastie doublait cette affection d'une dimension mémoriale et politique. À l'époque où fut érigé le mausolée à gisants de Louvain, ce type de représentation n'allait pas de soi dans une église dominicaine, si l'on en juge par l'interdiction formulée lors du chapitre général de Cologne en 1246 : *Non fiant in ecclesiis nostris cum sepulturis prominentibus sepulture, et que facte sunt auferantur*¹³⁴. Par des représentations visuelles, Henri et Alix ainsi que leurs ancêtres et leurs enfants étaient explicitement présents dans la mémoire collective de la communauté : le mausolée, la peinture murale et les vitraux présentaient leurs portraits. Leur mémoire fit l'objet de prières durant des siècles et leur présence dans l'église conférait du prestige à celle-ci et une identité particulière à la communauté. En représentant les membres d'une dynastie, y compris des ancêtres morts depuis longtemps, le passé se voyait réuni au présent et à l'avenir. Il est donc permis de parler d'une véritable « mise en scène de la mémoire »¹³⁵.

Cette mémoire collective s'avéra temporaire. Les représentations des princes du XIII^e siècle ne survécurent pas aux transformations des XVII^e et XVIII^e siècles. L'étude des



Cl. KBR.

Fig. 29 - Louvain, église Notre-Dame des Dominicains, peinture murale au-dessus du mausolée d'Henri III et d'Alix de Bourgogne, dessin dans les *Mémoriaux* d'Antoine de Succa, 1602 (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Manuscrits, II.1862, f° 67v).

sources iconographiques et littéraires, combinée à celle de l'architecture du bâtiment, permet toutefois de redécouvrir des aspects significatifs de l'église et de son aménagement intérieur à l'époque des fondateurs ducaux ainsi que des liens étroits entretenus par la cour de Brabant avec celle de France.

Dans la même optique, des liens musicaux ont été récemment mis au jour :

le duc Henri III était aussi un trouvère et avait des relations actives avec des trouvères du nord de la France, notamment Gillebert de Berneville et Adenet le Roi. Quelques chants de sa composition, reflétant différents aspects des « fines amours » viennent d'être redécouverts et ont été interprétés et enregistrés en l'église des Dominicains de Louvain, actualisant de manière magistrale la « mise en scène de la mémoire »¹³⁶.

NOTES

1. Quelques pages dans la thèse doctorale de Raymond Lemaire et deux articles issus d'un mémoire de licence dirigé par le même : R.-M. Lemaire, *Les origines du style gothique en Brabant*, 2. *La formation du style gothique brabançon. Les églises de l'ancien quartier de Louvain*, Anvers, 1949, p. 37-45 ; M. Rooryck, « Een betere datering voor de kerk van O.-L.-Vrouw-ter-Predikheren op 's Hertogeneland te Leuven », *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving*, 20, 1980, p. 3-36 ; M. Rooryck, « De geschiedenis van de kerk van O.-L.-Vrouw-ter-Predikheren te Leuven vanaf de 15de eeuw tot vandaag », *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving*, 21, 1981, p. 173-203.

2. L'église n'est pas citée dans W. Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt, 2000, ni dans P. Volti, *Les couvents des ordres mendiants et leur environnement à la fin du Moyen Âge. Le nord de la France et les anciens Pays-Bas méridionaux*, Paris, 2003.

3. En attendant, l'ouvrage publié par le père dominicain Bernard de Jonghe en 1719 constitue une source précieuse : B. de Jonghe, *Belgium dominicanum sive historia provinciae Germaniae Inferioris sacri ordinis ff. praedicatorum...*, Bruxelles, 1719 (sur Louvain, p. 126-159). Sur les archives anciennes des Dominicains de Louvain : A.M. Bogaerts et E. Cresens, *Inventaris van*

het Dominikaans archief, 2. *Kloosterarchieven van Lie, Leuven en Gent (Archief- en bibliotheekwezen in België. Inventarissen*, 7), Bruxelles, 1977.

4. Th. Coomans, « L'architecture médiévale des ordres mendiants (Franciscains, Dominicains, Carmes et Augustins) en Belgique et aux Pays-Bas », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 70, 2001, p. 3-111.

5. Th. Coomans, « Architectural Competition in a University Town : The Mendicant Friaries in Late-Medieval Louvain », dans A. Timmermann et Z. Opačić, *Festschrift Paul Crossley* (à paraître).

6. Th. Coomans, « De oudste dakconstructie in de Leuvense binnenstad : bouwhistorisch onderzoek in

de predikherenkerk (prov. Vlaams-Brabant) », *Relicta. Heritage Research in Flanders*, 1, 2006, p. 183-212 ; D. Houbrechts et J. Eeckhout, *Analyse dendrochronologique de l'église des Dominicains à Leuven*, rapport inédit, Université de Liège, Laboratoire de dendrochronologie, juin 2000.

7. A. Bergmans « *Fundatio et memoria*. Verdwenen gedenktekens van de Brabantse hertogen in de Leuvense predikherenkerk (13de eeuw) (prov. Vlaams-Brabant) », *Relicta. Heritage Research in Flanders*, 1, 2006, p. 213-236 ; A. Bergmans, « Le mémorial dynastique du duc Henri III de Brabant et d'Alix de Bourgogne dans l'église des dominicains à Louvain », dans *12^e Congrès international d'études sur les Danses macabres et l'art macabre en général, Gand du 21 au 24 septembre 2005. Actes*, vol. 2, Meslay-le-Grenet, 2005, p. 13-30 ; Th. Coomans et A. Bergmans « Van hertogelijke grafkerk tot *studium generale* : de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk in Leuven », *M&L. Monumenten, landschappen en archeologie*, 24/5, septembre 2005, p. 6-34.

8. Th. Coomans et D. Van Eenhooge, « De 13de-eeuwse oostvleugel van het predikherenklooster te Leuven », *M&L. Monumenten, landschappen en archeologie*, 24/5, septembre 2005, p. 35-50.

9. M. Buyle, « Een unieke 13de-eeuwse architectuurpolychromie in de sacristie van de predikherenkerk in Leuven », *M&L. Monumenten, landschappen en archeologie*, 24/5, septembre 2005, p. 51-74 ; A. Bergmans et W. Schudel, « La polychromie de la sacristie de l'église des Dominicains à Louvain. Première approche », dans K. De Jonge et K. Van Balen (dir.), *Preparatory Architectural Investigation in the Restoration of Historical Buildings*, Louvain, 2002, p. 167-170.

10. Cultureel Centrum Romaanse Poort, 63 Brusselsestraat, 3000 Leuven (Belgique).

11. En ordre chronologique : Lille (1224), Gand (1228), Louvain (1228), Utrecht (1232), Liège (1232), Bruges (1233), Valenciennes (1233), Arras (1233), Bergues (1240), Anvers (1244), Leeuwarden (1245), Haarlem (1247), Maastricht (1254), Zierikzee (1262), Ypres (1268), Douai (1268), Zutphen (1288), Luxembourg (1292), Bois-le-Duc (1296), Groningue (1307) et Saint-Omer (1324).

12. Sur le Brabant, voir la synthèse récente : R. Van Uytven, C. Brunel, A.M. Koldewij, A.W. van de Sande et J.A. van Oudheusden (dir.), *Histoire du Brabant : du duché à nos jours*, Zvrolle, 2004.

13. D. Amand, « Een betere datering voor het ontstaan van de burcht van de hertogen van Brabant op Keizersberg », dans E. Cockx et G. Huybens (dir.), *De Leuvense prentatlas. Zeventiende-eeuwse tekeningen uit de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. 2. Bijdragen (Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving)*, 41, Louvain, 2003, p. 681-691.

14. Sur la croissance de la propriété des Dominicains à Louvain : F. Spaey, *Het Godshuis der predikheren binnen Leuven*, Louvain, 1961, p. 49-60.

15. D. Guillardian, « Les sépultures des comtes de Louvain et des ducs de Brabant (XI^e s.-1430) », dans M. Margue (dir.), *Sépulture, mort et symbolique*

du pouvoir au Moyen Âge / Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter (Publications du Cludem, 18), Luxembourg, 2005, p. 491-539 et 753-774 ; C. Knetsch, *Das Haus Brabant. Genealogie der Herzoge von Brabant und der Landgrafen von Hessen*, Darmstadt, 1917.

16. Sur les emplacements des couvents mendiants, voir entre autres, P. Volti, *Les couvents des ordres mendiants...*, op. cit. note 2, p. 187-216.

17. Dans les anciens Pays-Bas, seule l'église des Franciscains à Valenciennes est comparable, quoique sa fonction funéraire n'ait pas existé au moment de la fondation et ait impliqué la reconstruction du chœur.

18. B. de Jonghe, *Belgium dominicanum...*, op. cit. note 3, p. 131. Une faute typographique dans cet ouvrage date la lettre d'indulgences (disparue depuis) de 1351 au lieu de 1251. Il n'y a pas de doute possible car Hugues de Saint-Cher mourut en 1263.

19. Édité dans B. de Jonghe, *Belgium dominicanum...*, op. cit. note 3, p. 129. Voir également note 22.

20. R. Van Uytven, « The Date of Thomas Aquinas's 'Epistola ad Ducissam Brabantiae' », dans R. Lievens, E. Van Mingroot et W. Verbeke (éd.), *Pascua Mediaevalia. Studies voor Prof. Dr. J.M. De Smet*, Louvain, 1983, p. 631-643 ; L.E. Boyle, « Thomas Aquinas and the Duchess of Brabant », dans *Proceedings of the Patristic, Mediaeval and Renaissance Conference*, 8, New York, Augustinian Historical Institute, 1983, p. 23-35.

21. A. M. Bogaerts, *Het klooster Hertoginndal der zusters dominicanessen te Oudergem, 1262-1797 (Bouwstoffen voor de geschiedenis der dominicanessen in de Nederlanden)*, 18, Louvain, 1979 ; V. Tahon, « Le prieuré de Val-Duchesse », *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 23, 1910, p. 245-438.

22. *Actum et datum in ecclesia praedicatorum Prioris, et Fratrum, coram altari, in crastino Paschae anno Domini MCCLXIII*. Édité dans B. de Jonghe, *Belgium dominicanum...*, op. cit. note 3, p. 130.

23. Th. Coomans, « De oudste dakconstructie... », op. cit. note 6.

24. W. Schenkluhn, *Ordines studentes. Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im 13. Jahrhundert*, Berlin, 1985, p. 185-230. Dernière référence en date dans une bibliographie fort abondante : C. Hediger (éd.), *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste ? Actes du colloque, Paris, Collège de France, 2002 (Culture et société médiévales)*, Turnhout, 2007.

25. Th. Coomans, « Assise and Cologne on the Banks of the Meuse : The Two Mediaeval Churches of the Franciscans at Maastricht », dans U.M. Bräuer, E.S. Klinkenberg et J. Westerman (éd.), *Kunst & Region. Architektur und Kunst im Mittelalter. Beiträge einer Forschungsgruppe / Art & Region. Architecture and Art in the Middle Ages. Contributions of a Research Group (Clavis Kunsthistorische Monographien, 20)*, Utrecht, 2005, p. 96-116.

26. De cette union naquirent trois enfants : Louis (1276-1319), comte d'Évreux ; Marguerite

(1282-1318), épouse d'Édouard I^{er}, roi d'Angleterre ; et Blanche (1284-1305), épouse de Rodolphe III, duc d'Autriche.

27. Th. Coomans, « Les églises des Dominicains et du Grand Béguinage à Louvain : comparaisons typologiques », dans P. Volti (éd.), *Mulieres religiosae et leur univers. Aspects des établissements béguinaux au Moyen Âge tardif. Actes de la journée d'études du 27 octobre 2001 à l'Université Paris X-Nanterre (Histoire Médiévale et Archéologie, 15)*, Lille-Amiens, 2003, p. 25-41.

28. Seule cette partie de l'église fait l'objet d'une bonne analyse dans R.-M. Lemaire, *Les origines du style gothique...*, op. cit. note 1, p. 37-45.

29. On consultera les relevés anciens de ces détails, publiés dans V. Lenertz, *Documents d'art monumental du Moyen Âge. Architecture, sculpture et ferronnerie. Relevés et croquis*, Bruxelles, 1903-1904, pl. 17, 20-23.

30. Avec nos remerciements à Philippe Plagnieux pour cette précision.

31. Même si ce thème s'y apparente, il ne s'agit pas de « masques feuillus » au sens strict. Voir K. Basford, *The Green Man*, Cambridge, 1978.

32. F. Van Molle, « Een gewelfsleutel uit de abdijkerk van Vrouwenpark bij Leuven », *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, 6, 1955, p. 71-84.

33. Voir note 9.

34. À propos de la polychromie architecturale dans les églises des ordres mendiants : J. Michler, « Die Dominikanerkirche zu Konstanz und die Farbe in der Bettelordensarchitektur um 1300 », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 3, 1990, p. 253-276. Également : J. Michler, « Gotische Ausmalungssysteme am Bodensee », *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 23, 1986, p. 32-56.

35. Étudiés dans Th. Coomans, « De oudste dakconstructie... », op. cit. note 6, p. 197-200.

36. D'après Philippe Plagnieux, que nous remercions vivement, les éléments dissymétriques entre les cercles, la présence d'arcs en plein cintre pour les lancettes, les profils presque plats font penser à des édifices allemands du début du XIV^e siècle (cloître de la cathédrale de Constance, vers 1300 ; chapelles sud de la nef d'Oppenheim, vers 1317 ; la façade de la Frauenkirche de Nürnberg, 1352-1362).

37. A.G.B. Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque actuelle*, 2, Bruxelles, 1853, p. 155 : « Le sanctuaire ou rond-point du chœur est évidemment la partie la moins ancienne de l'église et ne peut remonter qu'au XI^e siècle... ».

38. R.A. Sundt, « *Mediocris domos et humiles habeant fratres nostri* : Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century », *Journal of the Society of Architecture Historians*, 46, 1987, p. 394-407. Également P. Volti, *Les couvents des ordres mendiants...*, op. cit. note 2, p. 14-15.

39. R.A. Sundt, *The Churches of the Dominican Order in Languedoc 1216-ca. 1550*, Wisconsin, 1981.

40. W. Schenkluhn, *Ordines studentes...*, *op. cit.*, note 24, p. 205-213.
41. À ces églises encore existantes peuvent s'en ajouter d'autres, maintenant disparues, notamment les Dominicains de Valenciennes et les Franciscains de Louvain.
42. Hypothèse émise par Caroline Bruzelius, à partir de cas en Italie, lors d'un séminaire doctoral à Duke (29 mars 2007) et au Sewanee Mediaeval Colloquium (4 avril 2009). Voir également son interprétation de l'architecture mendicante en terme de « processus » ou d'architecture « additive » plutôt que de « projet homogène » : C. Bruzelius, « The Dead Come to Town : Preaching, Burying and Building in the Mendicant Orders », dans A. Gajewski et Z. Opačić (éd.), *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture (Architectura medii aevi, 1)*, Turnhout, 2007, p. 203-227, en particulier p. 213-220.
43. A. De Meyer, *La Congrégation de Hollande ou la réforme dominicaine en territoire bourguignon, 1465-1515*, Liège, 1946.
44. Nouveaux couvents de Dominicains à Westroijen (1399), La Haye (1403), Rotterdam (1444), Kalkar (1455), Bruxelles (1459) et Zwolle (1465).
45. D'autres chapitres provinciaux se tinrent à Louvain en 1563, 1606, 1649, 1668, 1692, 1702, 1719, 1735, 1751, 1766 et 1786. A.M. Bogaerts, *De provinciale kapitels der dominikanen van de Nederduitse provincie (Bouwstoffen voor de geschiedenis der Dominikanen in de Nederlanden, 6-8)*, 3 vol., Bruxelles, 1968-1970.
46. Avec nos remerciements à Baudouin Van den Abeele pour avoir attiré notre attention sur ce grand encyclopédiste dominicain. Voir B. Beyer de Ryke, « Thomas de Cantimpré (vers 1201-vers 1270/1272) », dans Cl. Gauvard, A. de Libera et M. Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, 2002.
47. En 1447 il y avait 37 étudiants. Ils jouissaient des mêmes droits que les autres étudiants de l'université et devaient suivre certains cours en faculté. Th. Coomans, « Architectural Competition... », *op. cit.* note 5.
48. Deux professeurs de philosophie (les *lectores*), deux de théologie (les *regentes*) auxquels on adjoignit plus tard un *magister studii*. E. Reusens, *Documents relatifs à l'histoire de l'Université de Louvain (1425-1797)*, 5/3, *Collèges et pédagogies*, Louvain, 1889-1892, p. 182-227 ; H. De Jongh, *L'ancienne faculté de théologie de Louvain au premier siècle de son existence (1432-1540)*, Louvain, 1911, p. 47-49.
49. V. Andrea, *Fasti Academici studii generalis Lovaniensis...*, Louvain, 1650, p. 29-35.
50. H. De Jongh, *L'ancienne faculté de théologie...*, *op. cit.* note 48, p. 48 et documents, p. 7.
51. E. Van Even, *Louvain dans le passé et dans le présent*, Louvain, 1895, p. 417 ; *Het laaggoetisch beeldsnijcentrum Leuven* (cat. expo.), Louvain, 1979, p. 312-313 ; J.A. Vanspaandonk, « Een beeldhouwer op de vingers gekeken : grafische voorbeelden voor de zittertjes van het koorgestoelte in de Leuvense kerk van Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikheren », *Arca Lovaniensis artes atque historiae reserans documenta. Jaarboek*, 15-16, 1986-1987, p. 145-221.
52. E. Van Even, *Louvain...*, *op. cit.* note 51, p. 414.
53. Conservé à Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 239.
54. Dues au facteur Jan Van Weert. Voir M. Rooryck, *De geschiedenis van de kerk...*, *op. cit.* note 1, p. 175-177.
55. *Ibid.*, p. 177.
56. *Ibid.*, p. 179-184.
57. Mur nord, d'est vers l'ouest : st Dominique, st Pierre de Vérone, st Vincent Ferrier, st Antonin de Florence, st Pie V, bx Gonzalo d'Amarente, bx Ambroise de Sansedoni et bx Henri de Suse. Mur sud, d'est vers l'ouest : st Thomas d'Aquin, st Raymond de Pennafort, st Hyacinthe, st Albert le Grand, bx Benoît XI, bx Alvarus de Cordoue, st Louis Bertran et bx Gonzales.
58. Th. Coomans, « De oudste dakconstructie... », *op. cit.* note 6, p. 196-197.
59. P. Reekmans, « Inventaris van de kerk van Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikheren te Leuven », *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving*, 5, 1965, p. 1-26 ; F. Spaey, *Het Godshuis...*, *op. cit.* note 14, p. 121-159 ; J. de Borchgrave d'Altena, « Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant. Arrondissement de Louvain », *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 1940, p. 297-301.
60. J. Le Roy, *Le grand théâtre sacré du duché de Brabant*, 1, La Haye, 1734, p. 112-114.
61. Voir plus loin.
62. « (...) die de oude afschuwelyke kerk heel heeft veranderd in luyster, gelyk sy hedendaegs voor een der schoonste van Loven pronkt » ; « men mag waarlijk zeggen dat hij van de lelijkste kerke onser stad eene der schoonste gemaekt heeft ». Cité dans M. Rooryck, *De geschiedenis...*, *op. cit.* note 1, p. 184.
63. Voir plus loin.
64. R. Lemaire, *La restauration des monuments anciens*, Anvers, 1938, p. 26-28. Des restaurations historicistes avaient parfois une dimension morale explicite ; voir Th. Coomans, « Saint-Christophe à Liège : la plus ancienne église médiévale du mouvement béguinal », *Bulletin monumental*, 164/4, 2006, p. 359-376.
65. D'autres beaux exemples en Belgique sont, notamment, les églises abbatiales de Floreffe et de Parc, la collégiale Saint-Denis à Liège et les églises béguinales de Tongres, de Louvain et de Diest.
66. Rapporté en détail dans E. Van Even, *Louvain...*, *op. cit.* note 51, p. 415-416 ; M. Rooryck, *De geschiedenis van de kerk...*, *op. cit.* note 1, p. 185-188.
67. Notamment des problèmes de stabilité liés à la nature du sol, des dommages lors des bombardements de mai 1944, et l'incertitude liée à sa désaffectation. Une partie importante du mobilier a d'ailleurs été mise en dépôt.
68. Analyse effectuée par l'Institut Royal du Patrimoine Artistique. Voir A. De Valkeneer, « Inventaire des tombeaux et dalles à gisants en relief en Belgique. Époques romane et gothique », *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, 14, 1963, p. 89-256 (en particulier, p. 178).
69. La tombe d'Henri II (1207-1248) dans l'église de l'abbaye cistercienne de Villers-en-Brabant se trouvait également au flanc nord du sanctuaire, à hauteur de la première chapelle orientale du croisillon nord du transept. Sa seconde épouse, Sophie de Thuringe, fut inhumée à côté de lui, du côté de la chapelle orientale. Le duc Jean III fut inhumé devant le maître-autel de Villers, au milieu du sanctuaire, en 1355. Th. Coomans, *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique (Studia et documenta, 11)*, Bruxelles-Brecht, 2000, p. 135 (plan) et 256-257 ; Th. Coomans, « Moniales cisterciennes et mémoire dynastique : églises funéraires princières et abbayes cisterciennes dans les anciens Pays-Bas médiévaux », *Cîteaux, Commentarii cistercienses*, 56, 2005, p. 87-145.
70. Par exemple, les tombeaux de Jeanne d'Évreux († 1371), épouse de Charles IV ; de Charles V († 1380) ; de Louis de Male, comte de Flandre († 1385), ou de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne († 1404). Voir A. McGee Morganstern, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, Pennsylvania, 2000, p. 125.
71. Voir note 22. Document publié par P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures des ducs de Brabant à Louvain (Nouveaux mémoires de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles, 19)*, Bruxelles, 1845, p. 20-21.
72. A. Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres*, 2, Gand, 1865, p. 137.
73. Le prieur Van de Putte rappelle ce fait dans sa défense : P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures...*, *op. cit.* note 71, p. 41. De Jonghe mentionne trois inondations, en 1573, en 1657 et en 1716 : B. de Jonghe, *Belgium dominicanum...*, *op. cit.* note 3, p. 141-142.
74. P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures...*, *op. cit.* note 71, p. 27-30.
75. *Registres du Conseil Privé*. Protocole de la réunion du 10 mai 1764, f° 125 ; édité dans P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures...*, *op. cit.* note 71, p. 35-36.
76. Parmi les témoins qui déposèrent le 22 juin 1764 figuraient des professeurs de l'université, juristes, théologiens et médecins. Document édité par P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures...*, *op. cit.* note 71, p. 42.
77. Ces corps furent replacés dans le caveau à l'intérieur d'un cercueil en plomb.
78. P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures...*, *op. cit.* note 71, p. 30-34.
79. *Ibid.*, p. 3 ; E. Van Even, *Louvain monumental*, Louvain, 1860, p. 229-230.
80. E. Van Even, « Jean de Louvain », dans *Biographie nationale*, 10, Bruxelles, 1888-1889, col. 411-412.

81. Louvain, Stedelijk Museum Vanderkelen-Mertens. Voir J. Crab, *Het Brabants beeldsnijcentrum Leuven*, Louvain, 1977, p. 108-109.

82. B. de Jonghe, *Belgium dominicanum... op. cit.* note 3, p. 135 : *Inter Sacellum SS. Rosarii, & Chorum etiamnum conspicitur tumba marmorea Serenissimum Principum Henrici Tertii Ducis Lotharingiae, & Aleidis uxoris ejus fundatricis Monasterii Monialium nostrarum in Auderghem propè Bruxellas.*

83. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms 22483, Charles de Rietwijck, *Sigillographica Belgica*, [début du XVII^e siècle], p. 67v-68r.

84. Ch. Butkens, *Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant*, 1, La Haye, 1724. La gravure est reprise dans C. Van Gestel, *Historia sacra et profana archiepiscopatus Mechliniensis*, 1, La Haye, 1725, pl. face à la p. 162 ; J. Le Roy, *Le grand théâtre sacré...*, *op. cit.* note 60, p. 112.

85. Le manuscrit original de Rietwijck était d'ailleurs en possession de monseigneur de Ram et n'entra dans les collections de la Bibliothèque royale de Belgique qu'après sa mort, survenue en 1865. C.-G. Dallemagne, « Le Manuscrit de l'Écuyer Charles van Riedwijck, source commune des travaux sigillographiques et archéologiques de Christophore Butkens et de Mgr P.F.X. de Ram », *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles. Mémoires, rapports et documents*, Bruxelles, 1942-1943, p. 27-97 ; E. Van Even, *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Louvain, 1870, p. 11.

86. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms II 1862. Publication et reproduction intégrale : M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux d'Antoine de Succa (Publications du Centre National de Recherches Primitifs Flamands, 7)*, 2 vol., Bruxelles, 1977. Le vol. 1 contient une introduction et le catalogue ; le vol. 2 la reproduction des planches et la transcription des notes.

87. M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux...*, *op. cit.* note 86, 2, p. 68v/3.

88. Succa transcrit littéralement l'inscription mais ne précise pas où elle se trouvait. Transcription dans M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux...*, *op. cit.* note 86, 2, p. 68v.

89. A. McGee Morganstern, *Gothic Tombs...*, *op. cit.* note 70, p. 36-37, 159-160.

90. *Ibid.*, p. 159-160.

91. Voir, à ce propos, R. Sleiderinck, *De stem van de meester. De hertogen van Brabant en hun rol in het literaire leven (1106-1430) (Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen, 25)*, Amsterdam, 2003, p. 57-73.

92. K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin-New York, 1976, p. 73-74.

93. Pour la terminologie du costume médiéval, voir l'ouvrage de référence : F. Boucher, *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1996, p. 137-151.

94. La tombe de Jean d'Avesnes (vers 1280), jadis dans le chœur de l'église des Dominicains de

Valenciennes, possède encore d'importants restes de la polychromie originale : Ph. Beaussart, *Les collections d'archéologie régionale du Musée des Beaux-Arts de Valenciennes*, Valenciennes, 1993, p. 102-103.

95. Voir, e.a. : E. Panofsky, *Tomb Sculpture. Its changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, H.W. Janson éd., Londres, 1964 ; Ph. Ariès, *Images de l'homme devant la mort*, Paris, 1983 ; P. Binski, *Ritual and Representation*, Londres, 1996 ; H. Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt, 1997. Sur l'évolution vers la représentation du corps mort en décomposition : Ph. Plagnieux, « La mise en scène du macabre : une autre vision de la mort ? », dans *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Paris, 2004, p. 253-254 (cat. expo.).

96. Sur la signification et l'importance d'une sépulture pour une église ou une communauté monastique, voir e.a. : F. Mühlberg, « Grab und Grabdenkmal der Plektudis in St.-Marien im Kapitol », *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 24, 1962, p. 26-96 ; W. Sauerländer, « Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen », dans R. Haussherr et C. Väterlein (éd.), *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*, 5 vol., Stuttgart, 1979, supplément 5 : *Vorträge und Forschungen*, p. 169-245 (cat. expo.) ; W. Sauerländer et J. Wollasch, « Stiftergedenken und Stifterfigur », dans K. Schmid et J. Wollasch (dir.), *Memoria. Der Geschichtliche Zeugenwert des liturgischen Gedenkens (Münsterse Mittelalterschriften, 48)*, Munich, 1984, p. 354-383 ; O.G. Oexle, « Memoria und Memorialbild », dans *Memoria...*, *op. cit.*, p. 384-440 ; E. Schubert, « Drei Grabmäler des Thüringer Landgrafenhauses aus dem Kloster Rheinhardsbrenn », dans E. Möbius et E. Schubert (dir.), *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, Weimar, 1987, p. 211-242 (en particulier p. 221-228) ; R. Suckale, « Die Grabfigur des hl. Otto auf dem Michaelsberg in Bamberg », *Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg*, 125, 1989, p. 499-538 ; E. Schubert, « Memorialdenkmäler für Fundatoren in drei Naumburger Kirchen des Hochmittelalters », *Frühmittelalterliche Studien*, 25, 1991, p. 188-225 ; R. Kahsnitz, « Das Stiftergrab in Maria Laach », dans R. Kahsnitz (dir.), *Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts*, Nuremberg, 1992, p. 88-197 ; C. Sauer, *Fundatio et Memoria. Stifter und Kloster Gründer im Bild 1100 bis 1350 (Veröffentlichungen des Max Planck-Institutes für Geschichte, 109)*, Göttingen, 1993 ; P. Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets. Kingship and the Representation of Power 1200-1400*, Londres-New Haven, 1995 ; J. Hall et Ch. Kratzke (dir.), *Sépulture cisterciennes. Sépulture, mémoire et patronage dans les monastères cisterciens au Moyen Âge*, numéro thématique de *Cîteaux, Commentarii cistercienses*, 56, 2005 ; M. Margue (dir.), *Sépulture, mort et symbolique...*, *op. cit.* note 15.

97. A. McGee Morganstern, *Gothic Tombs...*, *op. cit.* note 70.

98. *Ibid.*, p. 36.

99. *Ibid.*. Également G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris-La Haye, 1973, p. 330-340.

100. Les vitraux sont mentionnés dans E. Van Even, *Louvain monumental*, Louvain, 1860, p. 230 ; E. Van Even, *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Louvain, 1870, p. 12-13 ; E. Van Even, *Louvain...*, *op. cit.* note 51, p. 419 ; J. Helbig, *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, 1, Anvers, 1943, p. 138.

101. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms 22483 : C. de Rietwijck, *Sigillographica Belgica*, [début du XVII^e siècle], p. 71v-72r, p. 75r.

102. Comme d'ailleurs sur la plupart de ses croquis. M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 206-208, vol. 2, p. 68r.

103. Rietwijck transcrit les inscriptions du vitrail mais inverse les identifications.

104. Le *Cleveland Museum of Art* conserve un panneau de vitrail composé de calibres de différentes provenances et époques, au centre duquel sont montées les armoiries de France, à dix-huit fleurs de lys, comme sur l'écu sous Marie de Brabant. Décrit comme « Heraldic Shield », le panneau est attribué à une provenance française ou anglaise et daté de la fin du XIV^e siècle : V. Chieffo Raguin et H. Jackson Zakin, *Stained Glass before 1700 in the Midwest States (Corpus Vitrearum United States of America, 7)*, vol. 2, New York, 2001, p. 138-139.

105. L. Grodecki et C. Brisac, *Le vitrail gothique au XIII^e siècle*, Fribourg, 1984, p. 148-158 ; C. Lautier, « Les vitraux », dans *L'art au temps des rois maudits Philippe le Bel et ses fils 1285-1328*, Paris, 1998, p. 377-393 (cat. expo.) ; I. Pallot-Frossard, « La place du vitrail dans l'architecture », dans R.-A. Lefèvre et I. Pallot-Frossard (éd.), *Le matériau vitreux : verre et vitraux. Actes du cours intensif européen, Ravello, 26-30 avril 1995*, Bari, 1998, p. 23-42 (35).

106. P. Kurmann, « 'Architektur in Architektur' : der gläserne Bauriß der Gotik », dans *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248-1349)*, Cologne, 1998, p. 35-43 (cat. expo.) ; H. Scholt, « Ornamentverglasungen der Hochgotik », dans *Ibid.*, p. 52-62.

107. J. Michler, « Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume », *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 39, 1977, p. 29-64 ; J. Michler, « Grundlagen zur gotischen Wandmalerei », *Jahrbuch der Berliner Museen*, 32, 1990, p. 85-136.

108. Cette verrière, également disparue, est connue grâce à un dessin et un texte dans un manuscrit de 1670 : Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Fonds Goethals, Ms G.1591, p. 41r. Voir I. Lecocq, *Les vitraux des anciens Pays-Bas. L'apport du fonds Goethals de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 2002, p. 101-103 et fig. 39.

109. *Messires Godefroid*. Il est impossible de préciser si ce fragment appartenait à la verrière que Rietwijck mentionne comme étant celle de Godefroid de Brabant, transférée en 1629 de la chapelle ducale vers le chœur.

110. M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux...*, *op. cit.* note 86, 1, p. 206-207. D'après Butkens, Henri III et Alix étaient également représentés dans le chœur : Ch. Butkens,

Trophées..., op. cit. note 84, p. 267 : L'on voit encor audict Choeur diverses vitres anciennes de ce temps avec armoiries representants le Duc, la Duchesse, Henry Lanigrave de Hesse frer au Duc, Henry de Louvain Sire de Gaesbec son cousin germain & autres leurs parents et alliés.

111. P.V. Maes, *Leuven brandglas. De productie tijdens de 16de eeuw en de nabootsing van oude brandglasmedaillons in de 19de en 20ste eeuw* (Arca Lovaniensis atque historiae reserans documenta 13), Louvain, 1987, p. 22-24.

112. E. Van Even, *L'ancienne école de peinture...*, op. cit. note 100, p. 12-13 ; Y. Vanden Bemden, « Le métier de verrier à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance dans les anciens Pays-Bas », *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 54/2-3, 2000, p. 377-384.

113. M.P. Lillich, « Heraldry and Patronage in the Lost Windows of Saint-Nicaise de Reims », dans M.P. Lillich, *Studies in Medieval Stained Glass and Monasticism*, Londres, 2001, p. 434-466 (en particulier p. 447) ; M.P. Lillich, « The Queen of Sicily and Gothic Stained Glass in Mussy and Tonnerre », *Transactions of the American Philosophical Society*, 88/3, 1998, p. 106-107. L'auteur ne semble pas avoir vu les dessins originaux de Rietwijck et ne se réfère qu'aux reproductions dessinées par De Ram en 1845.

114. Ph. Plagnieux, « Une fondation de la reine Marie de Brabant : la chapelle Saint-Paul-Saint-Louis », dans *Mantes médiévale. La collégiale au cœur de la ville*, Paris, 2000, p. 110-116 ; Fr. Baron, « Les statuette de la chapelle dite 'de Navarre', à Notre-Dame de Mantès », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1997, p. 266-274.

115. A. de Succa écrit : *Boven sijn tombe sidt desen Henricus op sijn knien gheschildert met sijn huisvrouw, ghevende elck een kercke aende religieusen ende in midden Ons Live Vrouw met het Kint op haren schoot, ende hebben elck onder haer voeten geschreven aldus hier volgt het opschrift op de schildering*. M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux...*, op. cit. note 86, vol. 2, p. 68v/2.

116. Rietwijck (f 64 v°-65 en f 69) ; Antoine de Succa (f 67 v°). La peinture est également mentionnée dans les descriptions anciennes de l'église : B. de Jonghe, op. cit., p. 135 ; Ch. Butkens, *Trophées...*, op. cit. note 84, p. 267. Ce dernier l'interprète de façon erronée comme une représentation du Jugement dernier.

117. P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures...*, op. cit. note 71, p. 22-24 ; E. Van Even, *Louvain monumental...*, op. cit. note 51, p. 230. Plus tard, également : E. Van Even, *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Bruxelles-Louvain, 1870, p. 11-12 ;

E. Van Even, *Louvain dans le passé...*, op. cit. note 51, p. 418.

118. A. Van Gramberen, « Varia », *Bulletin des métiers d'art*, 2, 1902-1903, p. 189.

119. D'après Antoine de Succa, ses cheveux, sa barbe et ses yeux étaient bruns.

120. Ce personnage n'avait pas encore été identifié dans la littérature sur la peinture. Il appartenait au courant mystique du XIV^e siècle et écrivit notamment le célèbre *Buchlein der Wahrheit* (1327) dans lequel il défendit son maître (E. Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8, Rome-Vienne, 1976, col. 333-335). Ses écrits étaient connus et lus dans les milieux dominicains (J. F. Hamburger, « La bibliothèque d'Unterlinden et l'art de la formation spirituelle », dans *Les dominicains d'Unterlinden*, Paris-Colmar, 2000, 1, p. 110-166).

121. *Hic subtrus iacet dominus Henricus huius nominis tertius princeps / illustris : dux Lotharingie et Brabantie, sextus, huius claustris fundator / hic fuit tam mansuatus et tam compositus in moribus quod vix possit / illud [e] enarrari : vix similis ei reperiebatur dum aduixit aspectu / autem dulcis erat et morigeratus. Iste XIII annis principatus est, et postea mortuus / est anno Domini 1260 ultima die Februarii*. Transcription d'après Succa : M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux...*, op. cit. note 86, 2, p. 68/2. Les textes transcrits sur les dessins varient sensiblement. D'après le baron Le Roy, ce texte se trouvait sur la sépulture (J. Le Roy, op. cit. note 60, p. 113) mais toutes les autres mentions de ce texte renvoient à la peinture.

122. *Ibid.*, p. 326.

123. Par exemple, Éléonore de Castille († 1290) offrit son cœur aux Dominicains de Londres, ses viscères à la cathédrale de Lincoln et son corps à l'abbaye de Westminster, ce qui prouve la primauté de la nécropole royale sur les autres lieux de sépulture. Sur les significations politiques et spirituelles du corps mort, voir P. Binski, *Medieval Death. Ritual and Representation*, Londres, 1996, p. 63-69.

124. Fille de Rodolphe II de Bourgogne, épouse de Lothaire II, roi d'Italie, puis de l'empereur Othon le Grand. Elle était donc la belle-mère de l'impératrice Theophanu et fut d'ailleurs la régente pendant la minorité de son petit-fils Othon III. À la fin de sa vie, elle se retira en Alsace et fonda une abbaye bénédictine à Selz près de Strasbourg (d'après P.-F.-X. de Ram, *Recherches sur les sépultures...*, op. cit. note 71, p. 23). Elle est également identifiée à une autre sainte Alix qui fut, au XI^e siècle, abbesse de Villich près de Bonn. Cette dernière était la fille de Megingoz, comte de Gueldre, et entra assez jeune dans le couvent fondé par ses parents (d'après E. Van Even, *Louvain...*, op. cit. note 51, p. 418).

125. *hic jacet domina Aleidis de Burgundia, ducissa Brabantiae, eius / uxor. istius claustris et claustris de Ouderghem fundatrix, nec non / totius ordinis Predicatorum benigna amatrix, obiit anno Domini 1273 / 20 octobris*. Transcription d'après Succa : M. Comblen-Sonkes et C. Van den Bergen-Pantens, *Mémoriaux...*, op. cit. note 86, 2, p. 68r/2. Les textes transcrits sur les dessins ne correspondent pas intégralement.

126. E. Van Even, *Louvain...*, op. cit. note 51, p. 418.

127. Par exemple, les trônes des apôtres et des prophètes dans le psautier de Jean de Berry, peint par André Beauneveu vers 1386 (B.n.F., Fr. 13091). Voir *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Paris, 2004, p. 104 (cat. expo.).

128. F. Boucher, *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1996, p. 153-164.

129. Un bel exemple pour la comparaison est la miniature du couronnement dans les *Grandes chroniques de France de Charles V* (B.n.F., Fr. 28.13), Paris, vers 1370-1379. *Paris 1400...* op. cit. note 127, p. 39 ; M. Beaulieu et J. Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Paris, 1956, p. 65.

130. Nombreux exemples dans *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, Paris, 1981 (cat. expo.).

131. Bel exemple sur la tombe du roi Édouard III d'Angleterre. A. McGee Morganstern, *Gothic Tombs...*, op. cit. note 70, p. 123.

132. Les exemples connus sont cités dans A. Bergmans, « *Fundatio et memoria...* », op. cit. note 7, p. 225-226 ; A. Bergmans, « Le mémorial dynastique... », op. cit. note 7, p. 23-25.

133. Cet aspect est explicite dans plusieurs textes législatifs du XIII^e siècle. Voir notes 38 et 39.

134. B.M. Reichert (éd.), *Acta Capitulum generalium Ordinis Praedicatorum*, vol. 1, *Ab anno 1220 usque ad annum 1303* (*Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica*, 3), Rome-Stuttgart, 1898, p. 32.

135. Cet aspect est développé dans S. Albrecht, *Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis*, Berlin, 2003.

136. Concert donné le 11 octobre 2008 et CD : Graindelavoix et Björn Schmelzer, *Poissances d'amours. Mystiques, moines et ménestrels en Brabant au XIII^e siècle*, Glossa Platinium, San Lorenzo de El Escorial, 2008. Voir aussi : C. Parsoneault, *The Montpellier Codex : Royal Influence and Musical Taste in Late 13th-Century Paris*, Austin, University of Texas, 2001.

